Die homerische Dichtung

Georg Finsler

Die Sammlung
„Aus Natur und Geisteswelt"

chaften von
aachen und
n Gebieten

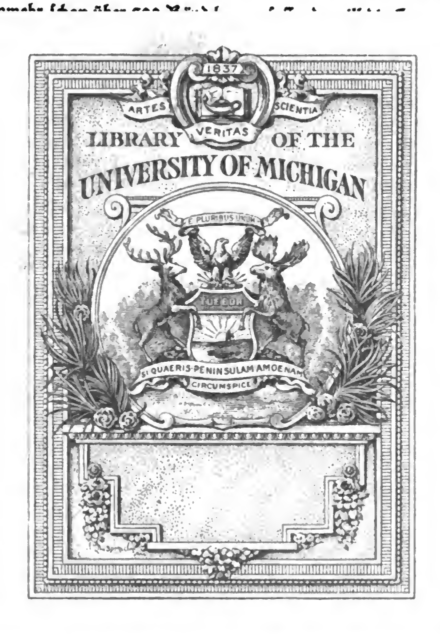
gebiete für
ischen An-
t dem Cha-
en können,
setzen.

nnen, sind
t, sondern
- bei jeder
konnte der
gen bereits
eitung von

kenswerter
elegenheit
Spezialisie-

vermitteln,
n von all-
elbstän-

Professor
eignet, die
n Betrag,
legt, auch
is ermög-
Bibliothek



zu schaffen, die das für ihn Wertvollste „Aus Natur und Geisteswelt" vereinigt.

Jedes der meist reich illustrierten Bändchen ist in sich abgeschlossen und einzeln käuflich

Jedes Bändchen geheftet Mark 1.–, in Leinwand gebunden Mark 1.25
Werke, die mehrere Bändchen umfassen, auch in einem Band gebunden

Leip

B. G. Teubner

Jedes Bändchen geheftet M. 1.—, in Leinwand gebunden M. 1.25

Bisher sind **zur Literatur und Sprache** erschienen:

Weltliteratur

Das Drama. Von Dr. B. Busse. Mit Abbildungen. 3 Bände (auch in 1 Band gebunden).
I. Bd.: Von der Antike zum französischen Klassizismus. (Bd. 287.)
II. Bd.: Von Versailles bis Weimar. (Bd. 288.)
III. Bd.: Von der Romantik zur Gegenwart. (Bd. 289.)

Das Theater. Schauspielhaus und Schauspielkunst vom griechischen Altertum bis auf die Gegenwart. Von Dr. Chr. Gaehde. 2. Auflage. Mit 18 Abbildungen. (Bd. 230.)

Homerische Poesie. Von Rektor Dr. G. Finsler. (Bd. 496.)

Die griechische Komödie. Von Professor Dr. A. Körte. Mit 1 Titelbild und 2 Tafeln. (Bd. 400.)

Der französische Roman und die Novelle. Von O. Flake. (Bd. 377.)

Shakespeare und seine Zeit. Von Professor Dr. E. Sieper. Mit 3 Tafeln und 3 Textabbildungen. 2. Auflage. (Bd. 185.)

Henrik Ibsen, Björnstjerne Björnson und ihre Zeitgenossen. Von weil. Professor Dr. B. Kahle. 2. Auflage. Mit 7 Bildnissen. (Bd. 193.)

Ältere deutsche Literatur

Germanische Mythologie. Von Professor Dr. J. v. Negelein. 2. Auflage. (Bd. 95.)

Die germanische Heldensage. Von Dr. J. W. Bruinier. (Bd. 486.)

Minnesang. Von Dr. J. W. Bruinier. (Bd. 404.)

Die deutsche Volkssage. Von Dr. O. Böckel. 2. Auflage. (Bd. 262.)

Das deutsche Volkslied. Über Wesen und Werden des deutschen Volksgesanges. Von Dr. J. W. Bruinier. 5. Aufl. (Bd. 7.)

Neuere deutsche Literatur

Geschichte der deutschen Lyrik seit Claudius. Von Dr. H. Spiero. 2. Auflage. (Bd. 254.)

Das deutsche Drama des 19. Jahrhunderts. In seiner Entwicklung dargestellt von Professor Dr. G. Witkowski. 4. Auflage. (Bd. 51.)

Deutsche Romantik. Von Professor Dr. O. Walzel. 2. Aufl. (Bd. 232.)

Geschichte der deutschen Frauendichtung seit 1800. Von Dr. H. Spiero. (Bd. 390.)

Jedes Bändchen geheftet M. 1.—, in Leinwand gebunden M. 1.25

Deutsche Dichter

Lessing. Von Dr. Ch. Schrempf. (Bd. 403.)

Schiller. Von Professor Dr. Th. Ziegler. 2. Aufl. (Bd. 74.)

Schillers Dramen. Von Progymnasialdirektor E. Heusermann. (Bd. 493.)

Friedrich Hebbel. Von Professor Dr. O. Walzel. (Bd. 408.)

Gerhart Hauptmann. Von Professor Dr. E. Sulger-Gebing. (Bd. 283.)

Sprache

Die Sprachwissenschaft. Von Professor Dr. Kr. Sandfeld-Jensen. (Bd. 472.)

Die Sprachstämme des Erdkreises. Von weil. Professor Dr. F. N. Finck. (Bd. 267.)

Die Haupttypen des menschlichen Sprachbaues. Von weil. Professor Dr. F. N. Finck. (Bd. 268.)

Die deutschen Personennamen. Von Direktor A. Bähnisch. 2. Auflage. (Bd. 296.)

Rhetorik. Von Dr. E. Geißler. 2 Bände.
I. Bd.: Richtlinien für die Kunst des Sprechens. 2. Auflage. (Bd. 455.)
II. Bd.: Anweisungen zur Kunst der Rede. (Bd. 456.)

Poetik. Von Dr. R. Müller-Freienfels. (Bd. 460.)

Weitere Bände befinden sich in Vorbereitung.

Aus Natur und Geisteswelt

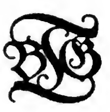
Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen

496. Bändchen

Die Homerische Dichtung

Von

Georg Finsler



Druck und Verlag von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin 1915

Vorwort.

Einer Anregung der Verlagshandlung folgend, bringe ich eine kurze Darstellung meiner Anschauungen über die homerische Dichtung. Zugrunde lege ich das dritte Kapitel meines größeren Buches „Homer“, das Kapitel über homerische Poesie, und nehme aus den andern nur, was zur Abrundung des Bildes notwendig ist. Das größere Werk ist in verschiedener Weise benutzt. Einige Partien habe ich wörtlich übernehmen können, andere einer Zusammenfassung oder eingehender Bearbeitung unterworfen, in nicht gar seltenen Fällen erweitert oder neu gearbeitet. Die Anordnung ist nicht unbedeutend geändert. Das Ganze zeigt, so hoffe ich, einen Fortschritt.

Bern.

Der Verfasser.



Inhalt.

Vom Glanz der Unsterblichkeit umstrahlt, stehen am Eingangstor der europäischen Literatur zwei Epen, die Ilias und die Odyssee, Endpunkte einer überreichen dichterischen Entwicklung und von bestimmender Wirkung auf viele Zeiten, die nach ihnen gekommen sind, in ewig frischer Kraft und Schönheit, unverwüstliche Zeugen von unergründlicher Volkskraft und dichterischer Kunst. Den Hellenen der frühern historischen Zeit galten sie als geschichtliche Urkunden, wir erfassen in ihnen die Verkünder des ewigen, über alle Wirrsal der Zeiten dauernden Menschengeistes. Sie haben den Schauplätzen ihrer Begebenheiten den lichten Schein verliehen, der sie für immer vor dem Dunkel der Vergangenheit schützt, dem schon zu ihrer Zeit in Trümmern liegenden Troja und der rauhen, steinigen Insel im Jonischen Meere, Ithaka. „Die Götter haben", sagt Alkinoos zu Odysseus, „das Verhängnis der Achäer und von Ilios gefügt und ihnen das Verderben zugesponnen, damit die Menschen der Zukunft Stoff zum Liede hätten." Recht hat er: Was wären uns Troja und Ithaka ohne Homer?

Das Geheimnis, warum Homer so unverwüstlich in der Verehrung der Menschen lebendig geblieben ist, läßt sich nicht erschöpfend in Worte fassen. Es ist darüber unendlich viel Schönes und Wahres gesagt worden, von Dichtern und Weisen aller Zeiten, und doch ist das innerste Wesen seiner Wirkung noch nicht ausgesprochen. Wer es nicht fühlt, wird es nicht erjagen. Mit urkräftigem Behagen zwingt es die Herzen aller Hörer. Darum wird keine Darstellung jemals erschöpfend sein können, so wenig der Rheinfall in einem Becher aufzufangen ist. Der Darstellende muß zufrieden sein, wenn er in manchem Punkte das Verständnis erleichtert und der richtigen Auffassung Bahn schafft. Auch er hat kein anderes Ziel, als zu Homer hinzuführen, sei es zum vollen, ungeteilten Genuß durch die Bekanntschaft mit dem griechischen Original, sei es durch das matter abgetönte Glas der Übersetzung.

I. Stoff und Aufbau der Gedichte.

Der ureigenste Stoff der epischen Poesie ist die Heldensage. Ursprünglich entspringt der epische Gesang dem beim Siegesfest gesungenen Preislied auf das siegreiche Oberhaupt, den Häuptling oder Fürsten des Stammes, also dem wichtigen Ereignis des Tages. Aber der Name des gefeierten Helden vergeht nicht mit ihm, sondern lebt im Liede fort. Dessen Gestalt wird mit den wechselnden Erlebnissen des Stammes eine andere. Neue Siege oder Niederlagen werden mit dem Namen des Helden verbunden. Es bildet sich die Sage, das heißt die Form, in der sich das Volk seine Geschichte vorstellt, etwas für sein Wesen und Sein mindestens ebenso Wichtiges als die urkundlich beglaubigte Geschichte. Daß daran dichterische Tätigkeit mächtigen Anteil hat, ist wohl selbstverständlich. Aber manches köstliche Sagengut vererbte sich auch in schlichter mündlicher Überlieferung und wurde erst spät in poetische Darstellung gefaßt.

Der epische Gesang hat zuerst das Erlebnis des eigenen Stammes zum Gegenstand, und manchmal bleibt es dabei, wie z. B. im französischen Epos die Taten Chlodwigs fortleben. Aber bei den Germanen zeigt das ausgebildete Epos eine andere Erscheinung. Sein Stoff ist von der Heimaterde entfernt worden. Der angelsächsische Beowulf hat zum Gegenstande dänisches und gotisches Sagengut, die Edda in den eigentlich epischen Stücken die Geschichten der Nibelungen und Dietrichs von Bern. Ob das durch fahrende Sänger oder sonstwie zu erklären sei, bleibe dahingestellt. Jedenfalls ist bei den homerischen Gedichten etwas Ähnliches zu beobachten, denn ihr Inhalt zeigt die Heldensage bereits in einer von der ursprünglichen Form sehr verschiedenen Gestalt.

Dasselbe ist es mit der poetischen Form. Wohl zeigen die homerischen Gedichte in manchem Punkte noch Kunstmittel, die schon der ursprünglichen Volksepik eigen waren und daher naiv anmuten. Aber die Entwicklung des volkstümlichen epischen Gesanges, wie ihn die Lieder der Serben, Finnen, Kirgisen zeigen, liegt weit hinter der Ilias zurück. Hier herrscht eine strenge Kunst, die wohl ihren Ursprung nicht verleugnet, aber doch etwas ganz anderes geworden ist.

Vom griechischen Boden ist die homerische Poesie nicht entfernt

worden. Die Ilias enthält eine Reihe von Kämpfen, die teilweise im Mutterlande, nicht drüben in Asien gefochten wurden. Sie alle sind dem großen Plan des Epos untergeordnet worden, und dieser ist nicht mehr Sage, sondern poetische Gestaltung. Sie sind auch, zu einem großen Teil wenigstens, nicht direkt aus der Sage oder primitiven epischen Liedern genommen, sondern dazwischen liegen kleinere epische Gedichte, deren Schauplatz nicht von vornherein Troja gewesen ist. Die schöne Szene, wie Helene vom Torturm aus die zu ihrer Rettung Herannahenden zeigt, gehört ursprünglich auf den Torturm von Troizen, und die davor im Felde Liegenden sind ihre Brüder, die Dioskuren. Das Urbild des Kampfes des Diomedes mit den Göttern sowie sein Kampf mit Aineias sind poetisch geformte Sagen des Mutterlandes. Sowohl der Auszug des Patroklos wie der Kampf des Achilleus am Flusse stammen aus Kämpfen der Scharen des Achilleus mit den Paionen am Axiosflusse. Die Entlehnung durch die Ilias verrät sich zumeist durch gewisse Unebenheiten, die bei der Einfügung fremder Stoffe unvermeidlich waren. In andern Vorlagen der Ilias war, wie man deutlich sehen kann, Troja bereits der Schauplatz der Handlung. Sowohl das 11. wie das 13. Buch gehen auf Gedichte von der Landung, dem siegreichen Vorgehen und darauf folgender Niederlage der Achäer zurück. Der Vorlage des 12. Buches verdanken wir die Einführung des achäischen Lagerwalls, den große Partien des Epos nicht kennen. Auch Achilleus ist vor dem Dichter der Ilias an den troischen Boden angeschlossen worden. Ein Gedicht, das sehr mächtig gewesen sein muß, besang seinen Sieg über Hektor und seinen gleich darauf folgenden Tod bei dem Versuche, die Stadt zu erstürmen. Hier liegt gar keine Sage mehr vor, sondern reine Poesie, in der die kriegerischen Ereignisse an Troja angeschlossen waren. Das ist also nicht durch den Dichter der Ilias geschehen, obwohl er auch selbst zahlreiche Stoffe auf den Boden Trojas verpflanzt hat.

Schwer ist es zu sagen, wie das große griechische Heldengedicht den Kampf um eine Stadt verherrlichen konnte, deren Zerstörung schon in altersgrauer Vorzeit zurücklag. Der Gedanke ist kaum abzuweisen, daß sich an einen solchen Kampf eine lebendig gebliebene, durch die Poesie festgehaltene, auf geschichtlicher Tatsache beruhende Sage knüpfte.

Wenn, so ist Victor Bérards überraschende Entdeckung, die nach

dem Norden fahrenden Kaufleute die schwere Strömung des Hellespont und den Druck des Nordwinds vermeiden wollten, so luden sie an der Besika-Bai ihre Waren auf Maultiere und ließen sie über Land an die Südküste der Propontis tragen, wo wieder Schiffe sie aufnahmen. Diesen Handelsweg beherrschte seit unvordenklichen Zeiten eine starke Stadt, deren Fürsten von den Kaufleuten einen Zoll erhoben und dadurch zu großem Reichtum gelangten, gleich denen von Mykene und der Sandpforte Pylos. Ilios oder Troja hieß diese Stadt. Über ihre Lage hat die Forschung viel gestritten. Durch die Untersuchungen von Choiseul-Gouffier schien es festgestellt, daß sie auf der Höhe ob Bunarbaschi zu suchen sei, bis Schliemann und Dörpfeld mit höchster Wahrscheinlichkeit die Ansicht des Altertums wiederherstellten, nach der sie auf dem Hügel von Hissarlik, d. i. Burgruine, vier bis fünf Kilometer von der Mündung des Skamandros zu suchen ist. Mehrfach ist sie gebrochen und in Asche gelegt worden, wie die verschiedenen Perioden der der Besiedelung entsprechenden Fundschichten beweisen. Von diesen sind die bedeutendsten die zweite und die sechste Schicht, jene ein wohl bis ins dritte Jahrtausend hinaufreichendes, vorhistorisches, goldreiches Troja, diese eine starke Burg im Stile der mykenischen Zeit, wahrscheinlich aus dem Ende des zweiten Jahrtausends, in der jetzt ziemlich übereinstimmend das homerische Troja erkannt wird. Aber schon das Altertum wußte, daß kein homerischer Dichter die Stadt vor ihrer Zerstörung gekannt hat, weil sie während der ganzen Zeit der Blüte des ionischen Epos in Trümmern lag. Mancher Zug der Ilias verrät wirkliche Kenntnis der troischen Landschaft, anderes ist ungenau oder unmöglich. Wenn mancherorts persönliche Anschauung zugrunde liegt, so hat doch im ganzen poetische Phantasie Stadt und Gegend so gezeichnet, wie es die dichterische Darstellung jeweilen gerade erforderlich oder erwünscht erscheinen ließ.

Wie bereits angedeutet, ist die größte Wahrscheinlichkeit vorhanden, daß der Kampf um Ilios auf eine historische Tatsache zurückgeht. Die Heldensage, auch die durch lange Entwicklung ausgestaltete, beruht im letzten Grunde immer auf einem geschichtlichen Ereignis. Lange Zeit glaubte man dieses in der äolischen Kolonisation erkennen zu sollen, bis Eduard Meyer zeigte, daß Beziehungen der Äolier zur Troas vor dem 7. Jahrhundert nicht nachweisbar sind. Er selbst stellt die einleuchtende Vermutung auf, der histo-

rische Kern des troischen Krieges sei ein Heerzug des Königs von Mykene und seiner Mannen gegen Troja. Auf einen solchen, nicht auf die Kämpfe von Kolonisten, weist das gesamte Schlachtenbild der Ilias. Nirgends hören wir von Belagerung oder auch nur Umzingelung der Stadt. Das ursprüngliche Bild der Sage scheint das 11. Buch zu bieten, aus dem sich, nach Abzug der spätern poetischen Ausgestaltung, folgender Hergang ergibt. Ein eben gelandetes Heer rückt, Agamemnon an der Spitze, siegreich gegen die zum Schutze der Stadt ausgezogenen Troer vor, bis der König verwundet wird. Damit ist die Niederlage entschieden. Die Angreifer werden zu den Schiffen zurückgetrieben, eines von ihnen geht in Flammen auf. Das Ende der Geschichte scheint gewesen zu sein, daß die Achäer im Schutze der Nacht abfuhren. Eine andere Version, die uns vom 13. bis zum 15. Buche noch erkennbar ist, stellte den ersten siegreichen Ansturm unter den Schutz des Poseidon und führte die Niederlage auf das Eingreifen des von Zeus gesandten Apollon zurück.

Eine ungeheure Strecke Weges liegt zwischen diesen Anfängen und der uns vorliegenden Ilias. Vor allem trat der Untergang der Stadt dazu, der in unserem Epos zwar nicht erzählt, aber ganz sicher vorausgesetzt wird. Daß zur Zeit des Epos die Burgstadt in Ruinen lag, wurde, auf welchem Wege immer, mit dem alten mykenischen Heerzug in Verbindung gesetzt. Neue Gestalten erfüllten die Zahl der gegen Troja Kämpfenden, von denen ursprünglich nur Agamemnon und wahrscheinlich Aias dem alten Bestand angehört hatten. Das Wichtigste und für die endgiltige Gestaltung der Geschichte Entscheidende war die Einbeziehung des thessalischen Heros Achilleus in den ihm eigentlich fremden Kreis der troischen Heerfahrt. Noch jetzt, in unserem Epos, das ihn doch in die Mitte stellt, fehlt er in großen Partien, die erst nachträglich mit ihm in Verbindung gesetzt worden sind.

Das Thema des troischen Krieges entwickelte, wie wir noch jetzt aus unserer Ilias sehen, eine überreiche Fülle epischer Gedichte. Daneben standen zahlreiche, bereits poetisch gestaltete Sagen des Mutterlandes, vor allem die Geschichten von Theben und die eigenartige Epik der Pylier. Alles das fand in dem abschließenden großen Gedicht Homers, der Ilias, Aufnahme. Sie ist aber durchaus nicht eine bloße Zusammenreihung oder auch nur eine Redaktion einzelner Gedichte zu einem mehr oder weniger einheitlichen Gan-

zen, sondern eine bewußte dichterische Tat. Darauf führt schon die eine Tatsache, daß sie nicht den troischen Krieg erzählt, obwohl für dessen Anfang wie Ende epischer Stoff in großer Menge vorhanden gewesen wäre.

Stellen wir so in der Auffassung der Ilias den schaffenden Dichter, den Künstler, durchaus in den Vordergrund, so weisen wir mit derselben Entschiedenheit alle Versuche zurück, ihn mehr oder weniger offen zum Erfinder seines Stoffes zu machen. Die Gestalt unserer Ilias lehrt zu deutlich, daß er vielmehr unter der Gewalt seines Stoffes stand, dessen Verschiedenartigkeit ihm nicht erlaubte, sein Werk zu dem zu machen, was Aristoteles unter poetischer Einheit verstanden hat. Ein Gedicht, das ein vollkommener Organismus sein soll, kann nicht in zwei Teile zerfallen, die nur höchst lose miteinander verbunden sind. Es ist doch sehr bedeutsam, daß der Auszug des Patroklos, der zum Kampfe mit Hektor die Veranlassung gibt, gar nicht motiviert ist. Achilleus erklärt von seinem Zorne ablassen zu wollen und schickt Patroklos aus. Warum er nicht selbst auszieht, ist nicht mit einem Worte angedeutet. Das gibt einen starken Bruch in den Zusammenhang. Der Zorn des Achilleus steht über dem größern ersten Teile als herrschendes Moment, aber im zweiten wird er nach und nach fallen gelassen, durch die Versöhnung abgeschlossen, und die Erzählung endet da, wo niemand es erwartet hätte, mit Hektors Tod, der mit dem Zorn außer aller Beziehung steht.

Wie die Ilias gegenwärtig dasteht, ist sie nicht in einem Zuge entworfen, sondern hat durch die Hand ihres Dichters eine stufenweise Ausgestaltung erfahren, bis sie ihren endgiltigen Abschluß erreichte. Auch hier handelt es sich nirgends um Zusammenreihen fertigen Stoffes, sondern vielfach um Neuschöpfung, durch welche die Vorlagen die eingreifendsten Veränderungen erfuhren. Erfindung im eigentlichsten Sinne, Schöpfung aus dem Nichts, ist oft genug erkennbar. Ich will meine Anschauung vom Werden der Ilias so kurz als möglich darstellen.

In einem Kampfe, den die Myrmidonen des Achilleus mit den Paionen am Axiosflusse ausfochten, scheute Achilleus infolge eines ihm gewordenen Götterspruchs vor seinem nahen Ende zurück. Patroklos erbot sich, für ihn auszuziehen, und fand bei dem Unternehmen den Tod. Die Geschichte verband Homer mit dem bereits

erwähnten mächtigen Gedichte vom Tode des Achilleus dadurch, daß er sie auf den troischen Boden verpflanzte, Patroklos durch Hektor erlegen ließ und dessen Tod zu einer Rachetat des Achilleus machte. Nach rückwärts verknüpfte er des Patroklos Auszug mit der Schlacht des 11. Buches, deren Ende er wegließ. Er machte dadurch zur Ursache des Mißerfolgs der Achäer die Kampfenthaltung des Achilleus, und um diese neu zu begründen, dichtete er das 1. Buch, den Zorn des Achilleus, in Anlehnung an das Epos vom Zorn des Meleagros, das uns im 9. Buch der Ilias im Auszug erhalten ist. So bestand das früheste Gerüst der Ilias aus dem 1., 11., 16. und 22. Buche.

Die lange Kampfenthaltung des Peliden gab dem Dichter Gelegenheit, durch Verarbeitung und Neugestaltung vorhandener epischer Gedichte in Buch 2—7 sein Werk zu einem Epos vom troischen Kriege, einer wirklichen Ilias, zu gestalten, eine der glänzendsten Partien des Epos. Ihr letzter Zweck ist die Einführung der strahlenden Gestalt des Diomedes in den Kreis der achäischen Helden. Vorher zeigt er uns in der Gestalt der Helene den eigentlichen Kriegsgrund, der den ältesten Gedichten fremd gewesen war. Einer Vorlage entnahm er den Gedanken, daß der endliche Fall von Troja die göttliche Strafe für einen Vertragsbruch sein werde, ein Motiv, das er im Fortgang des Gedichtes wieder fallen ließ. Den Gang Hektors in die Stadt schloß er, abweichend von einer frühern Motivierung, an die Schlacht des Diomedes an und schuf das von ewiger Schönheit prangende Bild von Hektors Abschied.

Daran schloß sich wohl die Aufnahme von zwei Gedichten, die während seines eigenen Schaffens entstanden waren, das von der Gesandtschaft an Achilleus und das von dem nächtlichen Auszug des Diomedes und Odysseus, Buch 9 und 10. Die Gesandtschaft leitete der Dichter durch die Schlacht des 8. Buches ein, erweiterte sie durch die Gestalt des Phoinix und verband das 10. Buch mit dem vorhergehenden. Da Achilleus im 9. Buche über die neu erbaute Mauer der Achäer spottet, muß ein Gedicht über den Mauerkampf, das jetzt in Buch 12 vorliegt, vorher bestanden haben.

Schon verhältnismäßig früh wurde die Sendung des Patroklos zu Nestor zugedichtet. Eine gewaltige Erweiterung erfuhr die große Schlacht durch die Einreihung des mit Poseidons Eingreifen beginnenden Kampfes, dessen Gipfelpunkt die Berückung des Zeus



bildet, und der mit dem Kampf um die Schiffe zur Patroklie überleitet, Buch 13—15.

Einen engern Zusammenhang scheinen auch Buch 17—19 zu erweisen, vom Kampf um die Leiche des Patroklos bis zur Versöhnung der erzürnten Helden. Das prachtvollste Stück darin ist der Schild des Achilleus, welchen einzuführen schon im 16. Buch Patroklos die Waffen des Achilleus anziehen muß.

So blieb die Ilias, bis ihr Dichter sie ganz zuletzt, wohl schon in spätern Lebensjahren, einer durchgreifenden Umwandlung unterzog. Er ließ den Tod des Achilleus fallen und führte durch den Gedanken, daß man gegen Tote nicht kämpfen dürfe, das ganze Epos zum prachtvollen Ende.

Das ist in wenigen Strichen, was ich für das Werk des Dichters im ganzen ansehe. Von seiner Tätigkeit im einzelnen wird noch die Rede sein.

In der Odyssee treten wir räumlich und stofflich in eine ganz andere Welt, die nicht die der Heldensage ist. Ihre Motive gehen nicht im letzten Grunde auf ein historisches Ereignis zurück, sondern sind ihrem Wesen nach entweder märchenhaft oder gehören der großen, über die ganze Welt verbreiteten Erzählungsliteratur an.

Das erste dieser Motive, möglicherweise mythischen Ursprungs, ist der Freiermord. Ein Held kommt nach langer Abwesenheit zurück, findet die treue Gemahlin von Freiern bedrängt und erlegt diese mit dem unentrinnbaren Bogen.

Davon verschieden ist die Geschichte von dem lange abwesenden Hausvater, der gealtert und im Bettlergewande heimkehrt und bei der Fußwaschung erkannt wird. Von Freiern der Gemahlin berichtete diese Geschichte nicht.

Wieder ein anderes Motiv ist das von dem Sohne, der auszieht, den lange fortgezogenen Vater aufzusuchen. Es gab darüber ein Gedicht, das die Geschichte bereits schon an den Namen des Odysseus knüpfte. Telegonos, des Odysseus und der Kirke Sohn, zieht auf Kunde nach dem Vater aus. Er findet ihn als Fürsten eines fernen Landes, der den Ankömmling für einen nahenden Feind hält, ihm entgegenstürmt und seinem Lanzenwurf erliegt. Die ursprüngliche Fassung dieser Geschichte kann Ithaka und Penelope schwerlich gekannt haben.

Mit ihr ist die des Telemachos verwandt, die auch recht alt sein muß. Der Name des Sohnes scheint darauf zu weisen, daß der Vater in einen fernen Krieg gezogen ist wie Hildebrand, und eine Parallele mit der Geschichte dieses Helden liegt wohl auch darin, daß Hildebrand eine junge Frau mit einem kleinen Sohn in Bedrängnis zurückläßt. Auch in dieser Erzählung ist Odysseus schon lange mit Telemachos verbunden, dessen Vater er schon in der Ilias ist.

Neben diesen Geschichten steht der gewaltige Komplex der Märchenmotive. Einzelne davon wie das von der Zauberin Kirke, von den gastfreundlichen Phäaken, welche die Fremden heimgeleiten, vom Frevel an den Sonnenrindern, von Kalypso, waren schon vor unserer Odyssee dichterisch geformt, und zwar in früher Zeit. Denn die Lokalisierung der Irrfahrten in das Schwarze Meer weist auf eine Zeit hin, wo dessen Nordküste noch unbekannt war. Einzelne dieser Märchen sind wohl schon früh miteinander verbunden gewesen. Wie alt ihre Verbindung mit dem Namen des Odysseus ist, läßt sich nicht sagen. Sicher ist, daß Odysseus erst durch die Odyssee der Held des Kyklopenabenteuers geworden ist. Der Dichter hat zwei Hauptvarianten dieses Märchens direkt dem Volksmärchen entnommen und zur Einheit verbunden.

Odysseus, des Laertes Sohn, ist der Heros der Insel Ithaka, Fürst des Landes der Kephallenen. Als solchen kennt ihn die Ilias und die ganze Odyssee.

Die Verbindung der Fahrt des Telemachos mit der Rache des Odysseus an den Freiern vollzog der Dichter, dessen Werk unserer Odyssee zugrunde liegt. Sein Gedicht, das wir die Telemachie nennen können, verlegte den Schauplatz der Handlung nach Ithaka, dessen Örtlichkeiten er genau kennt. Getreu der alten Fassung der Geschichte begründete er die Ausfahrt des Sohnes mit der Bedrängnis durch die Freier der Mutter, deren Namen Penelope er der Sage vom Freiermord entnahm. Mit dem gesuchten Vater ließ er den heimkehrenden Sohn in Ithaka zusammentreffen, worin wir wohl eine Neuschöpfung zu erkennen haben. Denn an sich steht der Annahme nichts entgegen, daß die ursprüngliche Telemachie ähnlich ausgegangen sei wie die Telegonie und das Hildebrandslied. Den Mord der Freier mit dem furchtbaren Bogen kannte dieser Dichter nicht oder verwarf ihn, um die Rachetat mit dem Speer, der ritter-

lichen Waffe, vollziehen zu lassen. Er lehnt überhaupt jeden märchenhaften Zug ab, stellt aber die ganze Handlung unter die wunderbare Leitung der Athene. Durch sie läßt er den heimgekehrten Odysseus in einen greisenhaften Bettler verwandeln. Der Inhalt seines Gedichts ist uns fast bis in jede Einzelheit klar, mit Ausnahme der Partien, die durch die Umwandlung in unsere Odyssee weggefallen sind.

Sie wurde durch einen Dichter vollzogen, der vor allem den mächtigen Komplex der Märchen in das Gedicht einführte und von Kalypso bis Thrinakie zu einer gewaltigen, einheitlich durchgearbeiteten Komposition verband. Vom 13. Buch an legte dieser Dichter die Handlung der Telemachie zugrunde, erweiterte sie aber, besonders durch das Gespräch des Odysseus mit Penelope, die Bogenprobe und den Mord der Freier durch den Bogen. Sein Bestreben, auch der Erkennung des heimkehrenden Hausvaters durch die Fußwaschung eine Stätte zu schaffen, hat in den Zusammenhang eine leichte Störung gebracht. Auch sonst bringt die Einführung der neuen Motive gelegentlich eine Unstimmigkeit mit denen der Telemachie hervor, mehr noch seine von dieser abweichenden Auffassungen. Er will das Bild der Penelope anders gezeichnet wissen, als die Telemachie tut, nimmt Anstoß an der Verwandlung des Odysseus, verlegt, um den Freiermord an Apollons Neujahrsfest spielen zu lassen, die Handlung in den Winter, während die Telemachie den Sommer voraussetzt. Ihm gehören die prächtigen Zeichnungen, durch welche die Odyssee vor allem unsterblich geworden ist, Kalypso, Nausikaa, Eumaios, Philoitios und die ungetreuen Diener, Melanthios und Melantho. Eigentümlich mag es uns berühren, daß er die Telemachie nicht stärker mit seinem Werk ausgeglichen hat. Wo er zu stärkerem Eingreifen keine Ursache fand, schonte er die alte Fassung, so daß z. B. in den ersten vier Büchern nicht viele Spuren seiner Tätigkeit zu entdecken sind.

Die Telemachie hatte unter dem Kriege, zu dem der Vater ausgezogen war, den troischen verstanden. Sie erweiterte ihre Erzählung durch die Berichte des Nestor und Menelaos von der Heimkehr der Achäer. Dem folgte der Dichter der Odyssee und ließ die Irrfahrten mit der Abfahrt von Troja beginnen und Odysseus häufig auf den troischen Krieg hinweisen. Wie alt die Verbindung des Odysseus mit dem Kriege sei, ist nicht leicht zu ermitteln. Wenn

ihn die Ilias den Stadtzerstörer nennt, so läßt sich das kaum anders anders deuten als durch die Sage vom hölzernen Pferd, die demnach dem Dichter der Ilias bereits bekannt gewesen sein müßte.

II. Name und Heimat Homers.

Welches auch die Vorstufen des hellenischen Epos gewesen sein mögen, seine Wiege ist die hellenisierte Küste Kleinasiens, genauer gesagt die Gegend, in der, wie Wilamowitz gezeigt hat, äolischer und ionischer Dialekt gemischt war, die Gegend von Smyrna, Erythrai, Phokaia und Chios. So erklärt sich die unlösbare Vermischung der äolischen und ionischen Elemente in Homers Sprache. Es gab nie ein rein äolisches Epos, das dann in irgendwelcher Zeit von den Joniern übernommen worden wäre. Später wurde es vornehmlich in Kolophon gepflegt und erhielt dadurch immer stärkern ionischen Charakter, ganz wie es vom 6. Jahrhundert an in Athen eine tiefgehende attische Färbung annahm.

Von der echten antiken Überlieferung wird Smyrna als die Heimat Homers erklärt. Die Stadt war von Äoliern aus Kyme gegründet, wurde aber, wohl geraume Zeit vor 700 v. Chr., von Joniern aus Kolophon in Besitz genommen. Bald nach diesem Zeitpunkt ist es eine gewaltige Stadt, die dem Lyderkönig Gyges erfolgreichen Widerstand leistet. Neben Smyrna haben sich noch mehr Städte gerühmt, Homers Vaterstadt gewesen zu sein. Es werden ihrer sieben genannt, in Wahrheit sind es mehr, da die Angaben variieren. Es ist nun sehr wichtig, daß sich alle diese Städte irgendwie mit Smyrna abzufinden suchen, so daß der Anspruch dieser Stadt als durchaus berechtigt gelten kann. Damit wird es unausweichlich, den Namen Homer für einen wirklichen Menschennamen, ihn selbst für eine historische Persönlichkeit zu halten. Nach der alten Tradition war sein eigentlicher Name Melesigenes, d. ist, wie Ernst Maaß ausführt, „der am Tage der Melesia Geborne". Meles ist der Fluß von Smyrna, die Melesia waren das ihm zu Ehren gefeierte Fest. So würde der Dichter auch durch seinen Namen als Bürger von Smyrna erwiesen. Der Name Homeros wäre dann ein Beiname, dessen Bedeutung vorläufig unklar ist, und hinter dem der ursprüngliche Name zurücktrat.

Neben Smyrna müssen nur die Ansprüche von Chios und Athen

kurz gewürdigt werden. In Chios gab es eine Vereinigung, die Homeriden hieß, die aber mit dem berühmten Dichternamen nichts zu tun hatte. Ihr Titel bedeutet diejenigen Glieder einer Sängergilde, die bei Opferhandlungen alle Dienste zu leisten und Geschirr und Handwerkszeug zu stellen hatten. Der Name Homer bedeutet hier den Begleiter. Ums Jahr 500 heißen Homeriden die Rhapsoden, die berufsmäßigen Deklamatoren der homerischen Gedichte, die sich also „Nachkommen Homers“ nannten, und es ist begreiflich, daß auch die Homeriden von Chios den Dichter nachträglich zu ihrem Stammvater machten. Schon in der Mitte des 7. Jahrhunderts war der Anspruch von Chios in Jonien weitum anerkannt. Um diese Zeit zitiert der Dichter Semonides von Samos einen Vers der Ilias und nennt als Verfasser den „Mann von Chios“. Ja es wurde ein ganz anderes Zeugnis mit Gewalt auf den Homer von Chios zugeschnitten.

Es gibt eine Anzahl kleiner Gedichte in epischem Versmaß, die man die Homerischen Hymnen nennt, und die an festlichen Tagen vor dem Vortrag eines epischen Stückes gesprochen wurden, zu Ehren des Gottes, dem die Feier galt. Eines davon, das Gedicht auf den delischen Apollon aus der Mitte des 7. Jahrhunderts, beim Fest des Apollon auf Delos vorgetragen, schließt mit der Aufforderung des Sängers an die delischen Tempeldienerinnen, als den liebsten Sänger sollten sie den blinden Mann nennen, „der auf dem felsigen Chios wohnt, und dessen Gesänge auch in Zukunft den Preis erringen werden“. Darauf mußte der Name des Sängers folgen, aber man hat den Vers, der ihn enthielt, gestrichen, um das Gedicht Homer zuschreiben zu können. Die Stelle hat diesem auch zu seiner Blindheit verholfen.

Den Anspruch Athens verfocht besonders der große alexandrinische Homergelehrte Aristarch, gestützt auf eine Volkssage, nach der Homer während der ionischen Kolonisation auf der von den Athenern besiedelten Insel Jos von einem Dämon erzeugt und dann in Smyrna geboren wurde. Leitend war für Aristarch wohl die stark attische Färbung des Textes.

Im 7. Jahrhundert werden uns als homerisch drei Epen genannt, die Ilias, die Thebais und der Margites, ein burleskes Gedicht, dessen Held ein prahlerischer Nichtsnutz war. Nun gab es um 600 v. Chr. bereits eine größere Anzahl epischer Gedichte, für die

uns aus dem spätern Altertum unverbürgte Verfassernamen überliefert sind, und deren Stoff dem troischen oder thebanischen, aber auch andern Sagenkreisen angehört. Diese alle führten die Rhapsoden auf den berühmten Dichter zurück, auch wenn die Tradition nicht ganz sicher war. Als Aischylos die attische Tragödie schuf, nannte er seine Dramen „Gänge von den großen Gastmählern Homers". Er meint abgeschlossene, episch bearbeitete Stücke der Heldensage und versteht unter Homer das gesamte Epos. So hat das ganze 5. Jahrhundert noch gedacht. Nicht daß ihm Homer ein Kollektivname gewesen wäre, sondern es wurde eben jedes epische Gedicht dem Homer zugeschrieben. Aber schon bei Herodot regt sich betreffend zwei Epen der Zweifel, und die kritische Sonderung ging weiter, bis am Ende des 4. Jahrhunderts Aristoteles in der Poetik nur noch drei der Gedichte anerkennt, die Ilias, die Odyssee und den Margites, für den ein sehr altes Zeugnis sprach, und der seither verloren gegangen ist.

Im 2. Jahrhundert v. Chr. fanden einzelne Gelehrte zwischen Ilias und Odyssee so bedeutende Unterschiede, daß sie dem Homer die Odyssee absprachen. Diese Chorizonten, d. i. Trennenden, von deren Argumenten wir nicht viel wissen, kamen mit ihren Ansichten nicht auf. Gleichwohl ist auch spätern Einsichtigen der große Unterschied nicht verborgen geblieben. Die in der ersten Kaiserzeit verfaßte vortreffliche Schrift „Vom Erhabenen" nennt neben der kraftsprühenden Ilias die Odyssee ein Produkt des Alters und vergleicht den Homer der Odyssee mit der untergehenden Sonne, die keine Glut mehr hat. Bei dieser Erklärung, daß die Ilias aus der Jugend, die Odyssee aus dem Alter des Dichters stamme, hat man sich auch in neuer Zeit vielfach beruhigt. Die Odyssee zeigt aber vielfach andere Lebensformen als die Ilias, und, was das Wichtigste ist, sie hat einen Helden, um den sich alles gruppiert. Sie zeigt viel mehr das ganze Leben ihrer Zeit als die Ilias, nicht Helden der Vorzeit, sondern Menschen der Gegenwart. Die Ilias ist in eigentlichem Sinne das große Epos, die Odyssee der in episches Gewand gekleidete Roman. Das würde noch nicht zwingen, eine Verschiedenheit der Dichter anzunehmen, wenn nur die übrigen Unterschiede nicht so groß wären. Moderne Versuche, die Einheit des Dichters zu beweisen, haben noch zu keinem befriedigenden Resultat geführt. Ich werde in meiner Darstellung das Gemeinsame stark

hervortreten lassen und die Unterschiede nur da hervorheben, wo es notwendig ist.

Unbestritten herrscht dagegen im ganzen Altertum die Überzeugung, daß Homer der Dichter der Ilias ist.

Die Ilias ist ums Jahr 700 v. Chr. vollendet und aufgeschrieben worden. Die Ansicht des 18. Jahrhunderts, nach der Homer nicht geschrieben hätte, sondern seine Gedichte nur mündlich fortgepflanzt worden wären, ist schon dadurch hinfällig geworden, daß wir das Auftreten griechischer Schrift mindestens für den Anfang des 8. Jahrhunderts nachweisen können. Ein noch viel bedeutsameres Argument bieten die Gedichte selbst. Ihre unleugbare Einheit hätte sich bei mündlicher Tradition auch nur kurze Zeit nicht erhalten können, noch weniger die kunstvolle Komposition des Einzelstücks. Die im Beginn des 4. Jahrhunderts aufgekommene, später ziemlich verbreitete Nachricht, die homerischen Gedichte verdankten ihre Sammlung und erste Niederschrift dem athenischen Tyrannen Peisistratos, also der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts, hat sich als eine Fabel herausgestellt.

III. Homer über Poesie. Die Sänger.

Wie noch jeder große Dichter, so hat sich auch Homer über Wesen und Wirkung seiner Kunst ausgesprochen. Seine Offenbarungen darüber sind nicht auffällig vorgebracht und daher nicht leicht zu finden, aber sie fehlen darum nicht.

Wie die Gesandten zu Achilleus kommen, sitzt er vor seinem Zelt, erfreut sein Herz mit Lautenspiel und singt Kunde von Helden. Ihm gegenüber sitzt Patroklos und nimmt den Gesang auf, wenn der Pelide pausiert. Die Aufgabe des Epos ist das Künden von Helden, seine unmittelbare Wirkung Genuß. Besonders die Odyssee preist die Lust an der Poesie. Die Laute, Phorminx, ist die Gesellin des Mahles, sie haben die Götter zu dessen Freundin gemacht, Gesang und Tanz sind seine Zierden. Am Gesang freut sich Odysseus gleich sehr wie am Mahle. Die Wirkung der Poesie wird geradezu Bezauberung genannt. Eumaios erzählt Penelope von dem fremden Bettler: Wie ein Mann zu einem Sänger aufschaut, der von den Göttern liebreizende Worte gelernt hat und sie den Menschen singt, und unablässig begehren sie seinen Gesang zu

hören: so hat mich jener bezaubert, als er in meinem Hause saß. Und von Bezauberung gefesselt sitzen die Phäaken schweigend da, als Odysseus seine Erzählung geendet hat.

Mit einem ungeheuren Selbstgefühl, wie es von keinem Poeten übertroffen worden ist, verheißt der Dichter seinen Gestalten das Fortleben bei der Nachwelt. Es ist der Widerhall des Sehnens der adligen Herren nach Ruhm und Nachruhm, aber e r ist es, der ihnen den schafft, in seinem Liede werden sie unsterblich. Stärker konnte der Dichter das gar nicht ausdrücken, als wenn er den Odysseus die Erkennung vor den Phäaken mit den Worten beginnen läßt: „Ich bin Odysseus, allen Menschen durch meine Listen lieb, und die Kunde von mir erreicht den Himmel". Die Kunde von ihm ist die Odyssee, gerade wie da, wo Odysseus Penelope versichert, daß die Kunde von ihr zum Himmel dringe, oder wenn Eurymachos für seinen Ruf bei der Nachwelt fürchtet, weil er den Bogen nicht spannen kann. Die Rücksicht auf das Urteil der kommenden Menschen tritt oft zutage, und es wird eben durch das Epos bestimmt. Aber damit begnügt sich der Dichter nicht. Die große Geschichte, die er singt, ist geschehen, damit er sie singe. Damit Alexandros und Helene bei den Menschen der Nachwelt im Liede fortleben, hat ihnen Zeus böses Schicksal gesetzt, ja Alkinoos erklärt geradezu, das Unheil der Achäer und Troer sei von den Göttern gefügt worden, damit die Menschen der Zukunft einen Gegenstand des Gesanges hätten. Was der Dichter singt, soll vorbildlich sein. Von der Buße, die Agamemnon den Troern auflegen will, soll noch die Nachwelt sprechen. Der Sieg, um den Menelaos Zeus für den Zweikampf fleht, soll manchen der später Gebornen abschrecken, den Gastfreund, der ihm Liebes erwies, zu kränken. Phoinix erzählt Achilleus Kunde von Helden, das Epos von Meleagros, um ihn vor gleichem Schicksal zu warnen.

Die Gabe des Gesanges ist wie jede Begabung ein Geschenk der Götter, der Musen oder eines andern Gottes oder der Götter überhaupt. Wie bei jedem menschlichen Tun teilt sich auch hier der Mensch mit dem Gotte, der ihm die Gabe verliehen hat. So sagt der Sänger Phemios: „Ich habe mich selbst gebildet, denn ein Gott hat mir mannigfache Lieder ins Herz gepflanzt." Von der unbewußten Begeisterung, dem Enthusiasmus, in dem Platon das eigentlichste Kennzeichen des wahren Dichters erblickt, sind bei Homer kaum

einige Spuren vorhanden. Dem Demodokos, dem Sänger der Phäaken, hat ein Gott den Gesang geschenkt, zu erfreuen, wann sein innerer Mensch ihn antreibt. Gleich nachher heißt es, die Muse habe Demodokos angetrieben, zu singen. Aber diese Stellen sind vereinzelt, weil die Poesie zumeist als ein Wissen gefaßt wird, das die Muse dem Dichter übermittelt. Sie soll im Beginn der Ilias den Zorn des Achilleus singen, im Beginn der Odyssee von dem vielgewanderten Helden reden. Die späte Einlage in das zweite Buch der Ilias, die man den Schiffskatalog nennt, beginnt mit der Aufforderung an die den Olymp bewohnenden Musen, dem Dichter die Führer der Achäer zu nennen. „Denn ihr seid Göttinnen, seid bei allem gegenwärtig und wisset alles, wir aber hören nur die Kunde und wissen nichts." Noch an etlichen Stellen der Ilias erscheint eine solche Anrufung der Musen, am wirksamsten dort, wo sie dem Dichter erzählen sollen, wie das Feuer in die Schiffe der Achäer fiel. In den Augen aller Menschen auf der Welt, sagt Odysseus, sind die Sänger der Ehre und Achtung teilhaft, denn ihre Lieder hat sie die Muse gelehrt, weil sie das Geschlecht der Sänger liebgewonnen hat.

Über Wesen und Wirkung der Poesie denken die beiden Gedichte gleich, aber in einem wichtigen Punkte besteht ein bedeutsamer Unterschied. Die Ilias kennt keine Sänger. Achilleus singt zur Laute ein Heldenlied, aber weder bei den Gastmählern in Agamemnons Zelt noch im Palaste des Priamos erschallt das Lied des Sängers. Da die Ilias ohne Sänger nicht denkbar ist, muß das Stillschweigen des Dichters über ihn beabsichtigt sein. Er schien ihm in den Rahmen der altertümlichen Zeit, die er schildern wollte, nicht zu passen, ein Zug von mehrern, auf die wir gleich zu sprechen kommen werden. Nur der Schiffskatalog weiß von dem Sänger Thamyris zu erzählen, der sich vermaß, im Gesange selbst die Musen zu übertreffen. Im Zorn darüber machten sie ihn blind und nahmen ihm die Gabe des Gesanges.

Die Odyssee dagegen widerhallt vom Preise der Sänger. In Alkinoos' Palaste singt Demodokos, den die Muse liebgewonnen hatte, und dem sie Gutes und Böses gab. Des Augenlichtes beraubte sie ihn, schenkte ihm aber den süßen Gesang. Auf des Königs Wort führt ihn der Herold herbei, stellt ihm den Thronsessel in die Mitte des Saales an eine Säule, also zunächst den Sitzen des

Königspaares, und hängt ihm die Laute auf. Er wird wie ein Ehrengast bedient, nachher vom Herold sorgfältig auf den Markt und wieder zurückgeleitet, von Odysseus mit einem schönen Stück Fleisch ausgezeichnet. Mehrfach hören wir von der Ehre, in der er bei allen Leuten steht; und in beredten Worten preist Odysseus die Schönheit seines Vortrags, den er der Stimme der Götter an die Seite stellt. Als einmal für die Alten das Bild des blinden Homer feststand, gab es sich leicht, daß sie in Demodokos ein Selbstporträt des Dichters erkannten.

In Ithaka singt Phemios gezwungen den Freiern. Er kennt Bezauberungsmittel der Sterblichen, Taten der Helden und Götter, wie die Sänger sie künden. Außer dem Herold schont Odysseus ihn allein, denn flehend hatte er zu ihm gesagt, es würde ihn hinterher reuen, den Sänger getötet zu haben, ihn, der für Götter und Menschen singe; und wenn er es vor Odysseus tue, dünke es ihm, er tue es vor einem Gott.

Seine Gemahlin Klytaimestra hat Agamemnon im Schutz eines Sängers zurückgelassen, der sie gegen Aigisthos' Werbung unterstützt. Nachdem sie dieser erlegen ist, führt Aigisthos den Sänger auf eine einsame Insel und bringt ihn um.

Die Sänger der Odyssee werden einmal als freie Leute bezeichnet, die in den Dienst der Gemeinde treten, wie Seher, Ärzte, Schiffbauer, Herolde, und die gerufen werden und für ihre Leistungen Lohn erhalten. Demodokos aber ist ein Phäake, Phemios ein Ithaker, der an der Volksversammlung teilzunehmen berechtigt ist. Bei der Art der aristokratischen Einrichtung in Scherie versteht es sich von selbst, daß jener in der Königshalle singt, und ebenso erklärt es sich aus der Willkür, mit der die Freier die Gemeinde tyrannisieren, wenn sie mit Herold und Sänger wie mit Knechten umgehen.

Von Improvisieren ist bei den Sängern der Odyssee nichts zu bemerken. Phemios singt vor den Freiern die Rückkehr der Achäer, da tritt Penelope an die Saaltür und bittet ihn, etwas anderes zu singen, denn dies zu hören tue ihr zu weh. Telemachos aber nimmt den Sänger in Schutz. Es sei ihm nicht zu verargen, daß er das böse Unheil der Achäer singe, denn den Gesang priesen die Menschen am meisten, der als neuester die Hörenden umtöne. Phemios sang ein kurz vor der Telemachie gedichtetes Gedicht, das Penelope

kannte und nicht weiter hören wollte. Demodokos singt bei den Phäaken Kunde von Helden, ein Gedicht, von dem damals der Ruf bis zum Himmel drang, vom Zwiste des Achilleus und Odysseus. Bevor Demodokos am Abend wieder anhebt, sagt Odysseus, er singe ja höchst kunstgerecht das böse Geschick der Achäer, möchte aber diesmal den Stoff ändern. Da Demodokos noch gar nicht angefangen hat, muß Odysseus den Vortrag eines bekannten, von dem Sänger oft gesungenen Gedichtes erwarten. Er bittet ihn dann, ein Gedicht vorzutragen, welches der „Bau des Rosses" hieß, und gibt selbst den Eingang kurz an, worauf Demodokos nach feierlicher Einleitung fortfährt. Das ist nicht die Art selbstschaffender Sänger, sondern die der spätern Rhapsoden, die nur Überliefertes vortrugen. Um so mehr fällt auf, daß die Tätigkeit des Phemios und Demodokos immer als ein Singen bezeichnet wird. Was die Rhapsoden vortrugen, war alles im Hexameter gedichtet, und das ist ein Sprechvers, den man nicht singen kann. Die Odyssee hat also einen Zustand zu schildern gesucht, der nicht mehr der ihrer Zeit gewesen sein kann. Das Bild ihrer Sänger muß eine aus uralter Zeit überkommene Vorstellung sein, deren einzelne Züge wir nicht mehr klar zu fassen vermögen.

Von der Art, wie die Kunst vermittelt wurde, verlautet nicht das geringste. Phemios lehnt den Gedanken, daß er einen Lehrer gehabt hätte, ausdrücklich ab, und die Belehrung durch die Muse oder die Götter wird immer wieder betont. Das ist bei Homer für jede Kunstfertigkeit der Fall, und überall ist es gleich unmöglich. Für die Poesie lehrt außerdem die ausgebildete Kunstsprache sowie der ganze epische Stil, daß die Dichter eine feste Schulung erhalten haben müssen. Das zwingt noch nicht an wirkliche Schulen zu denken, wie sie Macpherson für seine Barden und nach ihm Friedrich August Wolf für die Rhopsoden erfunden hat, sondern es konnte gar wohl ein Dichter den andern die geltende Technik lehren.

Daß über das Leben Homers auch so gar nichts bekannt ist, hat schon im Altertum dazu geführt, emsig danach zu forschen. Eine alte Biographie Homers weiß eine Menge von Beziehungen des Dichters zu Personen zu nennen, die er dann zum Danke in seine Gedichte aufgenommen hätte. Neuere sind ihnen darin gefolgt und haben aus den Gedichten die Biographie Homers zu erschließen ge-

sucht. So berechtigt aber der Wunsch ist, vom Leben Homers, der doch ein wirklicher Mensch war, etwas zu wissen, er ist unerfüllbar. Dem Genuß der Werke tut das keinen Eintrag.

IV. Vom Streben nach Altertümlichkeit.

Homer, hat Herder gesagt, ist ein Bote der Vorwelt, aber weise für seine Zeit. Damit kennzeichnet er mit sicherem Blick eine wichtige Seite dieser Poesie, das Streben nach Altertümlichkeit. Unter den Neuern hat das zuerst Pope erkannt, der daraus Erscheinungen wie das vollständige Fehlen der Reiterei und des Gebrauches der Trompete erklärte.

Die auffallendste Erscheinung in der homerischen Poesie ist, daß sie die griechischen Kolonien Asiens nicht kennt oder nicht erwähnt. Sämtliche Helden der Ilias sind im Mutterlande zu Hause, ziehen vereint gegen Troja und kehren, soweit sie dem Krieg entronnen sind, unter Gefahren heim. Zu den Kolonien haben sie wenige oder gar keine Beziehungen. Daß sich die vornehmen Geschlechter der Ionier auf Neleus, Nestors Vater, zurückführten, deutet die Ilias auch nicht einmal an. Den Namen der Äolier, den die griechischen Kolonisten von Lesbos und den gegenüberliegenden kleinen Städten des Festlandes führen, scheint Homer nicht zu kennen. Lesbos kommt bei ihm mehrfach vor, ist aber Feindesland. Den Namen der Ionier braucht Homer nur einmal, und zwar für die Athener. Hier ist, wie Wilamowitz ausführt, der Name „ein weiter Volksbegriff, die Beziehung einer auf gemeinsamer Sprache und Religion beruhenden Volkseinheit, also gar kein politischer Begriff". Der Name dieser Volkseinheit, der Homer selbst angehört hat, ist uralt und war bei Ägyptern und Orientalen die Bezeichnung für die Griechen überhaupt. Er kommt aber bei Homer sonst nicht vor, ebensowenig wie der der großen ionischen Städte. Auch am Hellespont und der Nordküste des Ägäischen Meeres ist bei ihm von griechischen Siedelungen keine Spur. Nur auf Lemnos herrscht Euneos, der Sohn des Jason, des Helden der Argonautensage.

Wenn Homer die Kolonien Asiens und auch das mächtige Reich der Lyder nicht zu kennen scheint, so wird daraus auch gegenwärtig noch vielfach der Schluß gezogen, er sei älter als die dorische Wanderung und die Besiedelung der asiatischen Küste, und seine Poesie

sei die der mykenischen Zeit und gehöre ins Mutterland. Dem steht aber die feste Tatsache entgegen, daß sich die homerische Kultur von der kretisch-mykenischen in sehr wesentlichen Punkten unterscheidet, in der Religion, der Bestattungsart, in Gewandung, Waffenrüstung und noch in sehr vielem. So zahlreich auch die Berührungspunkte beider Kulturen sind, das Gesamtbild der homerischen ist wesentlich jünger. Es ist wahr, daß Homer der dorischen Wanderung nirgends erwähnt. Aber das Epos spiegelt mehrfach die Zustände des historischen Sparta, die die Folge der Wanderung waren. So bleibt nur der Schluß, daß die homerische Poesie mit voller Absicht das Bild einer uralten Heerfahrt nach Troja und der unglücklichen Heimkehr vollkommen gewahrt hat. Sie will eine sehr alte Zeit darstellen und schließt die Gegenwart aus. Sie verwendet auch den Namen der Hellenen für das gesamte Volk nicht. Wenn aber nach Philipp Buttmanns fast sicherer Vermutung der Hellespont das Hellenenmeer bedeutet und von Homer für das ganze nordöstliche Becken des Ägäischen Meeres verwendet wird, so hat er nicht nur den Hellenennamen in seiner ganzen Bedeutung gekannt, sondern dieser weist auch in eine Zeit, wo nicht nur die asiatische Westküste, sondern auch der Norden des Meeres von Griechen besiedelt waren. Hier zeigt sich schon ein Riß in der Schilderung einer grauen Vorzeit, die an Asiens Küsten keine Griechen kennen will.

Die Helden der Ilias sind Menschen, die größer und stärker waren, als jetzt die Sterblichen sind. Aias wirft von der Mauer einen Stein, den er hoch emporgehoben hat; heute würde ihn auch ein kräftiger junger Mann mit beiden Händen nicht halten. Zwei der besten Männer des Volkes vermöchten den Stein, den Hektor ganz allein schwang, nicht mit Hebeln auf einen Wagen zu wälzen, und die nämliche Kraftprobe machen Diomedes und Aineias. In gleichem Grade steht die Heldenzeit hinter noch frühern Tagen zurück. Mit den Kentauren, gegen die er mit Auszeichnung gekämpft, so behauptet Nestor, vermöchte niemand zu streiten, wie jetzt die Menschen auf der Welt sind; und der alte Held hebt mühelos den Becher, den ein anderer kaum vom Tische zu rücken vermag. Odysseus, der sich im Bogenschießen fast allen Mitlebenden überlegen fühlt, möchte sich nicht mit den Schützen der Vergangenheit messen. An alte Zeit mahnen überhaupt die Helden der Ilias, die

uns wirklich wie Wesen aus einer andern Welt anmuten. Diesen Charakter hat der Dichter festgehalten und ihnen unverbrüchlich belassen.

Was ihm der alten Zeit nicht angemessen erschien, fehlt in seinem Bilde. Wir haben oben gesehen, daß die Ilias keine Sänger kennt, während die Odyssee sie noch in einer Zeit festhält, in der die Rhapsoden die Kunst des Vortrags übten. Die Schrift war zu Homers Zeit längst bekannt, und der Dichter hat sein Werk aufgeschrieben. Aber seine Helden schreiben nicht. Das war nicht schwer durchzuführen, nur ein Fall bot Schwierigkeiten. Den Bellerophontes, der ihm ungerecht verdächtigt worden war, schickt König Proitos, weil er ihn nicht selbst zu töten wagt, zu seinem Schwiegervater nach Lykien und gibt ihm „viele böse mörderische Zeichen mit, die er in ein gefaltetes Täfelchen geritzt hatte; er sollte sie dem lykischen König zeigen, damit er verdürbe". Alte Erklärer sind der Meinung entgegengetreten, welche die Stelle auf Schrift deutete, und erklärten, man habe an Zeichen nach Art der Hieroglyphen zu denken. Der Ausdruck ist etwas schief, weil doch auch die Hieroglyphen eine Schrift sind, aber er trifft im Wesen das Richtige. Die „Zeichen" sind ein zwischen dem Absender und dem Empfänger vereinbartes Symbol, das den Sinn barg „Töte den Überbringer". Das ist in einer Zeit, der die Schrift bekannt ist, seltsam und nur aus dem Bestreben des Dichters zu erklären, die Zeit der Handlung als eine sehr alte hinzustellen, und die durfte die Schrift nicht gekannt haben. Er läßt deshalb König Proitos grause Todrunen malen und hat durch das Geheimnisvolle, in das der Vorgang gerückt ist, den Hörer wirklich in eine uralte Zeit versetzt.

Im Weltbild Homers fehlt die Großstadt, und solche hat es doch zu seiner Zeit gegeben. Die Verhältnisse sind im ganzen eng, der Besitz nicht eben groß; und was fahrendes Gut ist, stammt großenteils von der Kriegsbeute. Hauptreichtum sind die Herden, und an deren Beaufsichtigung auf der Alp beteiligen sich die adligen Herrensöhne. Pferde sind ein kostbares und im Grunde seltenes Besitztum, an dem die Troer viel reicher sind als die Achäer. Der reichste aller Menschen war der troische König Erichthonios, der in feuchter Niederung dreitausend Rosse weiden ließ, und ein Sohn des Priamos verwaltet in Abydos am Hellespont ein Gestüt sei-

nes Vaters. Die Helden der Griechen besitzen gewöhnlich nur ein Zweigespann. Es ist ein sehr großartiges Geschenk, wenn Agamemnon Achilleus zwölf Rosse bietet, und von Achilleus reicher Beute soll es einen Begriff geben, wenn seine Gefährten diese geschenkten Rosse „zur Herde" treiben. Die vornehmen Herren greifen bei der Arbeit selbst zu, in der Ilias mehr als in der Odyssee, die eine reichere Lebenshaltung und namentlich eine ausgedehntere Bedienung durch Freie und Unfreie zeigt. Achilleus und Patroklos bereiten den Gästen selbst das Mahl, ja Achilleus trägt Agamemnon und den Fürsten auf, die Glut des Scheiterhaufens zu löschen. Die Herrin verbringt den Tag im Frauengemach bei Webstuhl und Spindel, die Fürstentochter Nausikaa leitet die große Wäsche, der alte Laertes wirtschaftet auf seinem Landgut, mit Handschuhen und Gamaschen angetan, unter Bäumen und Dornen. Selbst bei den Göttern geht es nicht anders zu. Here spannt ihre Rosse selbst ein, Hebe legt die Räder an die Achse, Poseidon schirrt die Rosse des rückkehrenden Zeus ab, stellt den Wagen auf einen Untersatz und bedeckt ihn mit feinem Linnen.

In alter und neuer Zeit ist die Ansicht verfochten worden, der Dichter habe sich ein Idealbild vergangener Zeit zurechtgelegt. Die Zeichnung von dem Leben seiner Heroen atmet aber so sehr den frischen Hauch unmittelbarster Wirklichkeit, daß es schwer hält, an eine systematisch durchgeführte poetische Fiktion zu glauben. Die Berechtigung unseres Zweifels lehrt die Odyssee. Auf dem rauhen Eiland des Jonischen Meeres konnte das Leben nicht viel anders aussehen, als sie es bietet. In der Ilias ist freilich die Schilderung des Lebens einer großen Stadt vermieden. Aber das des Landadels kann gar wohl im 8. Jahrhundert dem der Ilias entsprochen haben, zumal im Feld, und die altertümliche Färbung war um so leichter beizubehalten, als lange andauernde poetische Behandlung ihr Bild festgehalten hatte. Was Homer so getreu schildert, hat er gesehen. Weder ein ängstliches Archaisieren noch ein historisch falsches Idealgemälde vermöchte die Lebenswahrheit seiner Poesie hervorzuzaubern. Ohne Zweifel finden sich altertümlichere neben modernern Zügen, aber sie sind unlösbar ineinander verwoben.

Das führt uns auf die Lösung der Frage. Ein vollkommen lückenloses Bild vergangener Zeit hat noch nie ein Dichter geboten, weil

man das nicht kann. Der gelehrteste Archäologe wird Gefahr laufen, an den Äußerlichkeiten haften zu bleiben und statt einer lebensvollen Wirklichkeit ein Kostümbild zu liefern. Ohne daß er sich wehren kann, dringt ihm seine Gegenwart immer wieder in seine Zeichnung hinein. Das ist, um es vorwegzunehmen, vornehmlich in der Charakteristik des Menschen der Fall. Homers Helden sind größer und stärker, als jetzt die Menschen auf der Welt sind, das ist gewiß. Aber ferne davon, daß sie in halb grotesker Größe über die Erde stelzten. Ihre Freuden und Schmerzen, ihre Leidenschaften und Irrungen sind die des Menschen überhaupt, nicht eines aus entlegener Vorzeit. Was uns Homer bietet, ist vollendete Psychologie, die Frucht eines unabhängigen und liebevollen Studiums der menschlichen Seele, die er bis in ihre Tiefen kennt. Das stammt aus der Gegenwart. Es ist die Geistesart des immer noch kampffrohen, auf Sieg und Ruhm stolzen ionischen Adels, in dessen Hallen das homerische Gedicht vorgetragen wurde, und das sich zur Vorlage für das Bild der Krieger der Vorwelt recht gut eignete. Kein Hörer wird vom Gegenstande ganz gefangen, wenn er sich darin nicht irgendwie selbst wiederfindet. Wir bewundern in Homers Poesie vor allem den Menschen, der Jonier erfreute sich wohl vor allem an dem Bilde des eigenen Standes. Er wußte wohl, daß er von alter Zeit singen hörte, aber er fand in den Gestalten des Epos die Menschen der Gegenwart, poetisch erhoben und doch von unmittelbarer, wahrer Wirklichkeit. So hat sein Streben nach Altertümlichkeit Homer nicht dazu geführt, eine Vorwelt schildern zu wollen, die nicht zu Herzen geht. Es war ihm gerade gut, seine Schilderung in das Erhabene zu versetzen und gewaltige Ereignisse zu berichten, deren Helden uns wie Wesen aus einer andern Welt anmuten und doch in jeder Faser Menschen von Fleisch und Blut sind.

Es sind in diesem Zusammenhang noch einige Punkte zu besprechen, die hierher gehören oder zu gehören scheinen.

Daß Homer archaisiere, darauf führte Pope vor allem das Fehlen der Reiterei. Bei allen andern Völkern, hatte Mme Dacier gesagt, finde sie sich lange vor Homer; warum er denn am Streitwagen festhalte? und darauf antwortete Pope mit seiner Entdeckung. Der Streitwagen nun bildete bei den alten Völkern, Ägyptern, Assyrern, Israeliten die Kavallerie, bei Homer aber tut er es eigentlich nicht, nur mit einer einzigen Ausnahme, bei Nestors Py-

liern. Wie der alte Held seine Scharen zum Kampf ordnet, stellt er ein Geschwader der Wagenkämpfer voran und weist sie an, die Rosse zurückzuhalten und sich nicht im Getümmel zu verlieren. Keiner soll im Vertrauen auf Lenkerkunst und Kraft vor den andern mit den Troern zu kämpfen begehren, noch auch hinter der Reihe zurückbleiben, denn das würde sie schwächen. Sondern wer auf seinem Wagen mit einem feindlichen Wagen zusammentreffe, solle mit dem Speer auslangen. So hätten auch die Männer der Vorzeit ihre Siege erkämpft. Der Dichter hat unzweifelhaft den Zusammenstoß wirklicher Wagengeschwader im Auge, und einen Wagenkampf zeigt auch im 11. Buch der Ilias die Erzählung Nestors von den Taten seiner Jugend, ein Auszug aus einem pylischen Epos. Sein Vater Neleus wollte ihn, weil er zu jung sei, nicht mitziehen lassen, sondern versteckte ihm die Pferde. Da ging er zu Fuß mit. Am Flusse Minyeios erwarteten die Wagenkämpfer der Pylier das zuströmende Fußvolk. In der darauf folgenden Schlacht erlegte Nestor den Mulios, den Anführer des feindlichen Wagengeschwaders, und erbeutete fünfzig Wagen, deren Herren er getötet hatte. Nach langer Verfolgung der Feinde wandten die Pylier ihre Rosse heimwärts. Im Mutterlande hat man demnach die Wagengeschwader wirklich verwendet. Für Attika hat Helbig im 8. Jahrhundert 96 Streitwagen nachgewiesen.

In der Ilias finden sie sich sonst nicht in Mengen. Aber eine Verwirrung in ihrer Verwendung, wie man sie früher glaubte wahrnehmen zu müssen, ist nach Albrachts sorgfältigen Untersuchungen nicht vorhanden. Ganz klar ist ja nicht jede Stelle, weil da und dort die Phantasie den Dichter mitgerissen hat. Aber die Hauptsache ist klar. Nur die Führer und Vornehmen besitzen einen Wagen; nicht einmal alle, z. B. Aias und Idomeneus nicht. Die Herren fahren zuerst dem ausrückenden Fußvolk nach; dann steigen sie ab und ordnen die Scharen, während die Wagen hinter der Front bleiben. In der Schlacht kämpfen alle zu Fuß, Führer wie Gemeine. Wenn aber eine Entscheidung erfolgt ist, so besteigen die Herren rasch den Wagen, den ihnen der Lenker möglichst in der Nähe gehalten hat, und brauchen ihn zur Verfolgung oder zur Flucht. Ein Zeichen besondern Mutes ist es dann, wenn ein Führer des geschlagenen Heeres den Feinden entgegenfährt, um sie aufzuhalten. Der bereitgehaltene Wagen fährt auch den verwundeten Herrn aus dem

Kampfe zurück. Danach ist klar, daß auch hier der homerischen Schilderung eine feste Anschauung zugrunde liegt, so daß man gerne annehmen möchte, es sei in den Kämpfen des 8. Jahrhunderts wirklich so zugegangen.

Das Reiten kennt Homer. Nach ihrem nächtlichen Streifzug schwingen sich Diomedes und Odysseus auf des Thrakerkönigs Rhesos erbeutete Rosse und sprengen ins Achäerlager zurück, und Odysseus reitet nach der Zertrümmerung seines Flosses auf einem von dessen Balken wie auf einem Rennpferd. Ob nun der Dichter die Reiterei nicht verwendete, weil er sie nicht für altertümlich genug hielt, ist mir fraglich geworden. Es ist sehr wahrscheinlich, daß die Heere der Jonier überhaupt keine Reiterei hatten. Noch beim Aufstande der Kyprier erwähnt Herodot Kriegswagen; und es scheint, daß diese dem Führer geblieben waren.

Uralt ist gewiß die Art der Kampfschilderung. Im Beginn der Schlacht hören wir wohl vom Zusammenstoß der Massen, aber beim Gesamtkampf bleibt die Darstellung nie lange stehen, sondern die einzelnen Helden dringen vor, und die Schlacht löst sich in Einzelkämpfe auf. Sieg oder Niederlage der Führer bedingen das Vorrücken oder Weichen ihrer Truppen, die während der Einzelkämpfe oft ganz verschwunden zu sein scheinen. So wie es bei Homer geschildert ist, geht es bei den Kämpfen zwischen ganz kleinen Truppenkörpern zu, wo Sieg oder Unglück des von allen gesehenen Führers den Tag entscheidet. Ohne Zweifel hat Homer diese Art der Schlachtschilderung aus einer frühern Periode der Poesie übernommen. Trotzdem kann man nicht sagen, daß er nirgends versucht habe, den Verlauf einer größeren Schlacht darzustellen. Nur treten auch hier die Massen immer zurück, und die Wechselfälle heften sich an einzelne Helden. Im 11. Buche dringt Agamemnon siegreich vor, bis er verwundet wird. Dann halten Diomedes und Odysseus die Schlacht, von denen einer nach dem andern durch Verwundung gezwungen wird, den Kampf zu verlassen. An andern Orten ist das Bestreben deutlich, die Schlacht auszudehnen. Im 13. Buche stehen die von der Mauer zurückgeschlagenen Achäer den Troern gegenüber. Poseidon kommt ihnen zu Hilfe, feuert sie an, und sie vermögen das Vordringen der Troer aufzuhalten. Nun müßte die Entscheidung kommen, aber es tritt zunächst ein unentschiedenes Gefecht ein, in dem sich auf achäischer Seite

Epeier, Athener, Lokrer hervortun. Dann wird mit der Person des Idomeneus eine neue Phase des Kampfes eingeleitet. Aber um die für das Haupttreffen gestaltete Situation nicht zu verwirren, läßt der Dichter das Eintreten des Idomeneus „auf der Linken der Schlacht" erfolgen und führt die damit beginnenden Kämpfe bis zu einem gewissen Abschluß fort. Dann kehrt er zum Mitteltreffen zurück, knüpft zuerst wieder an die Epeier, Athener und Lokrer an und vereinigt schließlich hier die wichtigsten Kämpfer, um die der Entscheidung nahe Situation des Anfangs wiederherzustellen. Der Kampf um die Leiche des Patroklos im 17. Buche war ein Vorwurf, der nicht viele Wechsel bot. Der Dichter erweiterte ihn dadurch zu einer großen Schlacht, daß er zu drei wiederholten Malen die Handlung von diesem Mittelpunkt entfernte und wieder zu ihm zurückkehren ließ. Auf diese Weise erweckt er mehrmals die Vorstellung von einer sehr ausgedehnten Schlacht und geht damit weit über die primitive Kampfschilderung hinaus. Nur hat er niemals die großen Heeresmassen operieren lassen, sondern immer und überall die Schlacht in Einzelkämpfe aufgelöst, die sehr oft in Gruppen von Kämpfen vereinigt sind. Es ist das bei den großen Heeresmassen, wie sie unsere Ilias voraussetzt und der Schiffskatalog nachträglich ausgerechnet hat, immerhin auffallend. Aber hier liegt die Erklärung nicht im absichtlichen Festhalten altertümlicher Überlieferung, sondern in einer technischen Notwendigkeit. Die Poesie kann eine große Schlacht gar nicht darstellen. Zur Zeit, da Ariost den Rasenden Roland dichtete, wurden Agnadello, Marignano, Pavia geschlagen. Was finden wir bei ihm? den einzelnen Helden, von dessen Erfolg alles abhängt. Tasso hat große Schlachten, aber auch bei ihm ruht der Blick immer wieder auf dem einzelnen, nicht anders bei Milton, und selbst der moderne Romanschriftsteller kann nicht anders verfahren. Eine große Schlacht als solche darzustellen vermag nur der durch die Karte unterstützte Militärschriftsteller; sie ist kein geeigneter Vorwurf für die epische Poesie, weil in dieser die Einzelperson die Hauptsache ist.

Daneben ist zu erwägen, was nach dem Zeugnis der Gedichte Homer von Kriegen überhaupt gesehen habe. Was wir finden, sind außer dem großen troischen Krieg der Sage fast lauter Raubzüge, besonders in der Odyssee, aber auch in der Ilias. Die Unternehmungen der Achäer vor Troja bestehen in einer Reihe von Beute-

zügen des Achilleus und der übrigen Fürsten, „den Feinden die Frauen zu rauben“, wie sich Achilleus selbst wegwerfend ausdrückt. Auf dem Achilleusschild ist eine Stadt dargestellt, vor der zwei feindliche Heere erschienen sind. Die Belagerer sind uneins, ob sie die Stadt zerstören oder sich mit der Hälfte ihrer Habe abfinden lassen sollten. Plötzlich überfallen wurden auch die Bewohner der Stadt, von der ein Gleichnis erzählt. Sie lag fern auf einer Insel und wurde von Feinden bestürmt, weshalb die Bewohner bei Anbruch der Nacht mächtige Feuersignale aufflammen ließen, die Nachbarn zu Hilfe zu rufen. Dennoch kann es auch an eigentlichem Kriegslärm nicht gefehlt haben. Die spärlichen historischen Notizen aus dem 8. und 7. Jahrhundert erzählen von Kämpfen der kleinasiatischen Griechen unter sich und besonders mit den Lydern. Eine feste militärische Organisation ist schon bei Homer in einzelnen Szenen nachweisbar. Die Söhne des Polyktor losen darum, wer von ihnen den Feldzug mitzumachen habe. Euchenor von Korinth weiß, daß ihm die Teilnahme am Kriege sichern Tod bringt, daß er aber, wenn er zu Hause bleibt, einer schmerzhaften Krankheit erliegen muß. Den Ausschlag gibt die Buße, die ihm die Achäer androhen, wenn er nicht mitgehen würde. Odysseus erzählt Eumaios, er sei in Kreta neben dem Regenten Idomeneus zum Feldherrn der nach Troja bestimmten Truppen gewählt worden. Er ging nicht gern, aber es gab kein Mittel abzulehnen, denn der Spruch des Volkes verpflichtete ihn. Echepolos von Sikyon gibt Agamemnon ein wertvolles Pferd, um zu Hause bleiben zu können, ein richtiger Militärpflichtersatz, der in der Zeit der Naturalleistungen nur dem Regenten zugute kommen konnte.

Fassen wir alles zusammen, so erkennen wir, daß die homerische Poesie notgedrungen die alte Form der Kampfschilderung beibehielt, aber mit deren Mitteln auch eine reichere Darstellung einer Schlacht zu geben verstand.

In den politischen Ordnungen erscheint das absolute Königtum so gut wie verschwunden. Eine einzige Stelle redet von Gottesgnadentum Agamemnons. Er ergreift vor der Heerversammlung das Zepter, das einst Hephaistos gefertigt und Zeus dem Hermes, dieser dem Atreus gegeben hatte, dem Vater Agamemnons. Auf troischer Seite finden wir Spuren einer rein asiatischen Despotie des Priamos mit der Einrichtung des Harems. Aber sonst ist

der homerische Staat eine Aristokratie, wie sie die historische Überlieferung auch für alle äolischen und ionischen Städte bezeugt, mit einem sehr mächtigen Regenten. Bei Homer ragen in die Verhältnisse der Gegenwart noch einige wenige Überlieferungen von ältern Zuständen herein, welche die Einheitlichkeit des Bildes etwas beeinträchtigen, aber nicht vollständig aufheben. Sie waren aber in der Folge mächtig genug, über den wahren Sachverhalt zu täuschen, zumal der Führer im Felde immer fast unbedingte Macht besitzt. In einem Bilde der Vorzeit hätte freilich der absolute König von Mykene, wie wir ihn aus den Bauten der Stadt kennen lernen, gut gepaßt. Aber da der Dichter keine Ahnung davon hat, wie eine wirkliche Monarchie aussieht, strömen ihm von allen Seiten die Verhältnisse der Gegenwart zu und wogen siegreich um die Trümmer der Vergangenheit, die er ruhig hat stehen lassen, ohne sie mit den Zuständen der eigenen Zeit ausgleichen zu wollen. In der Odyssee ist der Adelsstaat ausschließlich vorhanden; höchstens zeigt der Odysseus des Bogenkampfes noch den selbstherrlichen König der Sage.

Als ein besonders merkwürdiger Zug von Altertümlichkeit wurde schon im Altertum hervorgehoben, daß die Mahlzeiten der Helden nur aus gebratenem Fleisch und Brot bestehen; besonders daß keine Fische auf die Tafel kommen. Das ist in der eigentlichen Erzählung so, nicht aber in den Gleichnissen, die überall ganz unbefangen die unmittelbare Wirklichkeit spiegeln. Da stellt der Mensch den Fischen auf alle Weise nach, mit der Angel oder dem Netz, große Fische werden gespießt, auch schafft der, der nach Austern taucht, vielen Sättigung. In der Schilderung des Segens, der dem Volk aus gutem Regiment seines Herrschers erwächst, wird der Fischreichtum des Meeres nicht vergessen. Die Fischnahrung war also dem homerischen Menschen wohlbekannt. Dagegen spricht es nicht, wenn die Not der Gefährten des Menelaos und des Odysseus besonders dadurch veranschaulicht wird, daß sie gezwungen waren, Fische und Vögel zu fangen. Auch heute wäre das für die Bemannung eines ganzen Schiffes ein magerer Notbehelf. Für die Mahlzeit kennt der Dichter nicht nur gebratenes Fleisch, sondern auch gekochtes. In einem Gleichnis wird anschaulich geschildert, wie in einem Kessel über starkem Feuer ein fettes Stück Schweinefleisch brodelt. Gelegentlich werden Blutwürste erwähnt, von Gemüsen Bohnen, Ki-

chererbsen, Zwiebeln, Lauch; auch Milch und Käse dienen zur Nahrung. Wenn der Dichter die großen Herren nur gebratenes Fleisch essen läßt, so beweist das für die Zustände des täglichen Lebens nichts, soll aber gewiß auch kein charakteristischer Zug eines hohen Altertums sein. Er setzt ihnen einfach vor, was er für vornehme Herrenkost hält. Das steht zum Überfluß bei Homer selbst. Wie Telemachos und Peisistratos von Pylos nach Sparta abfahren wollen, gibt ihnen Nestors Schaffnerin Wein und Brot in den Wagen, und „Fleisch, wie die Fürsten es essen", d. h. kalten Braten. Es gehört zum Glanz der großen Herren, daß man sich ihre Mahlzeit möglichst fein vorstellt.

Nicht ganz unwesentlich für unsere Betrachtung ist das Verhältnis von Bronze und Eisen in den homerischen Gedichten. Die kretisch-mykenische Kultur gehört der Bronzezeit an, erst an ihrem Ende zeigen sich Spuren des Eisens. Im Epos erscheint die Bronze viel häufiger als das Eisen. Aber dieses kommt schon oft genug vor. Mit funkelndem Eisen, d. h. mit eiserner Axt, bearbeitet der Wagenbauer den Stamm der gefällten Schwarzpappel. Erz und Gold und vielbearbeitetes Eisen sind kostbare Besitztümer; es muß sich daher um kunstvolle Arbeiten in Schmiedeeisen handeln. Solche dienen den Achäern als Tauschmittel gegen Wein. Ein eisernes Herz bedeutet die größte Festigkeit. An Odysseus, sagt sein Gefährte Eurylochos, müsse alles von Eisen sein, daß er in allen Strapazen nicht ermüde. Selbst eiserne Ketten, sagt Athene zu Telemachos, würden Odysseus nicht hindern zurückzukehren. Eisern sind die Tore des Tartaros, während die Schwelle von Erz ist. Die Äxte, durch deren Ringe die Freier den Pfeil senden müssen, sind von Eisen wie die Äxte und Beile, die Achilleus als Kampfpreise aussetzt. In der Odyssee fährt Mentes nach Temese in Unteritalien, um Erz gegen Eisen einzutauschen. Denn Eisen findet sich in Griechenland häufig, und seine Bearbeitung machte verhältnismäßig wenig Mühe. Eine Scheibe von natürlichem Roheisen setzt Achilleus als Waffe und Preis des Weitwurfs; Hirt und Pflüger werden auf ihrem einsamen Gehöft fünf Jahre lang daran genug haben, ohne um Eisen in die Stadt gehen zu müssen. Es wird also Eisen im Epos für Werkzeuge aller Art verwendet.

Daneben finden wir häufiger das Erz, Chalkós, die Bronze. Kupfer findet sich in Griechenland nur sehr spärlich, Zinn gar nicht,

auch nicht die mit Zinnstein durchsetzten Kupfererze, die zum Schmelzen fertig daliegen. Schon in mykenischer Zeit mußte die Bronze importiert werden. Einen wesentlichen Punkt der Ausfuhr bezeichnet der Name der Insel Kypros, dann nennt die Odyssee das erzreiche Sidon und das bereits erwähnte Temese in Unteritalien, einem Lande, das schon längst Erzschmelzereien hatte. Beide Metalle waren während der Zeit des Epos nebeneinander in Gebrauch. Daß einst die Bronze ausschließlich geherrscht hatte, lehrt die Wahrnehmung, daß der Schmied überall nur Chalkeús, d. i. Erzschmied, heißt.

Waffen aber sind in der Ilias nie anders als von Bronze. Der Arkader Areithoos trägt eine Keule von Eisen. Der berühmte und vielbesprochene Pfeil des Pandaros hat keine eiserne Spitze, sondern, wie Bérard gesehen hat, eine Bronzespitze mit eiserner Tülle. Sonst gibt es in der Ilias keine Spur von eisernen Waffen, und auch einzelne Züge weisen auf Bronze, so wenn die Schwerter des Menelaos und des Lykon beim Hiebe springen. An eine Eisenspitze könnte man denken, wenn sich die Lanzenklinge des Iphidamas auf den Silberplatten von Agamemnons Gürtel biegt wie Blei; aber die Funde zeigen genug verkrümmte Speerspitzen von Bronze. Alles drängt zu dem Schluß, daß die Ilias eiserne Waffen nicht etwa nicht kennen will, sondern wirklich nicht kennt, und zwar höchst wahrscheinlich deshalb, weil ihre Zeit die Bereitung des Stahls noch nicht verstand. Das Schmiedeeisen galt aber offenbar besonders für die Angriffswaffen nicht als genügend stark. Was da auf den Gutshöfen verarbeitet wurde, war brüchig und fleckig, und Schwerter aus solchem Material bogen sich beim Hieb, wie die der Gallier in der Schlacht bei Telamon, wo die Streiter ihre Schwerter nach dem Hiebe wieder auf der Erde gerade treten mußten. Die Zeit der Ilias, nicht nur die Dichtung, hat deshalb die bronzenen Waffen beibehalten. Für Panzer ist das Erz bis in die klassische und römische Zeit verwendet worden.

Auch in der Odyssee bestehen die Waffen ausschließlich aus Bronze. Aber wenn Odysseus und Telemachos die Waffen aus dem Saale entfernen, treffen wir unvermutet auf den sprichwörtlichen Ausdruck: „den Mann reißt das Eisen von selbst mit", d. h. es lockt ihn zum Blutvergießen. Das deutet unzweifelhaft darauf, daß die Zeit der Odyssee eiserne Waffen kennt, und dann muß sie

wohl auch mit der Bereitung des Stahls vertraut gewesen sein. Darauf geht es freilich noch nicht, wenn das Auge des Kyklopen um den glühenden Pfahl zischt, wie wenn ein Schmied eine Axt in kaltes Wasser taucht und das Eisen dabei laut aufjauchzt, weil es dadurch seine Kraft erhält. Denn hier handelt es sich nur um das gewöhnliche Härten des Eisens. Aber das Sprichwort redet um so deutlicher. Eiserne Waffen begannen einzudringen, aber die Poesie der Odyssee hielt sonst am Erz fest, weil die Überlieferung es bot. Vielleicht nicht einmal aus besonderer Lust am Archaisieren. Die Odyssee ist von der Ilias so sehr abhängig, daß sie auch in diesem Punkte von ihrem Muster bestimmt worden sein kann.

Aus allem Vorhergehenden ergibt sich folgendes. Homer will, besonders in der Ilias, eine alte Zeit darstellen, die vor der Kolonisation Asiens lag, eine Zeit großer und starker Helden und erhabener Geschichten. Was ihm in diese nicht zu passen scheint, vermeidet er. Aber aus diesem Streben nach Altertümlichkeit ist kein konsequent durchgeführtes Archaisieren geworden, weder in dem Sinne, daß ein abgeschlossenes Bild der Vorzeit gegeben werden sollte, noch daß sich der Dichter selbst in seiner Phantasie ein solches zurechtgelegt hätte. Überall drängt sich, mit Wissen und Willen des Dichters, die Gegenwart ein, die auch allein wahrheitsgetreu gezeichnet werden kann. So malt er nicht eine graue, schwer zu fassende Vorzeit, sondern auf ihrem Grunde seine eigene Zeit, mit der sich die altertümlichen, ihm durch Überlieferung gewordenen Züge zu einem harmonischen Ganzen verbinden.

Eine gewisse Parallele dazu können wir im Nibelungenlied finden. Es erzählt eine Geschichte aus der Wanderzeit, da König Etzel mit seinem Heerlager an der Donau herrschte und es noch ein Burgundenreich in Worms gab. Wie Homer die Kolonien, so kennt es das Römische Reich Deutscher Nation nicht, und doch machen sich daneben die gesellschaftlichen und kirchlichen Zustände des späten Mittelalters recht fühlbar.

V. Das Epos höfisch. Der Adel.

Das Epos ist höfisch. Es schildert den Adel, von dem es gesungen wird, und die handelnden Personen sind die vornehmen Herren und Frauen, die gleich Göttern über die Erde schreiten. Sie sind in einer Klarheit und Sicherheit gezeichnet, die nichts Gemach-

3*

tes oder Schematisches an sich hat, sondern die unmittelbarste Kenntnis verrät. Nicht nur werden einzelne in ihrem Volke einem Gotte gleich geehrt; jeder aus dem vornehmen Kreise wird jeden Augenblick mit einem Gott verglichen. Auf die Götter führt der hohe Adel seine Stammbäume zurück, ja es treten in der Ilias mehrfach direkte Kinder von Göttern auf. Achilleus ist der Sohn der Meergöttin Thetis, Helene die Tochter, Sarpedon der Sohn des Zeus. „Von Zeus stammend", d. h. von echtestem Adel, hießen in der Ilias mehrere Vornehme, doch wie es scheint ohne bestimmte Wahl. Der Vornehmste, Agamemnon, der den längsten Stammbaum hat, ist nicht darunter. In der Odyssee heißt nur Odysseus so. Dagegen sind „von Zeus gehegt" auch in der Ilias nicht nur die Könige; ja bei den Phäaken ist das Beiwort auf den ganzen Adel ausgedehnt.

In ebenso hohem Maße zeigt sich das hohe Selbstgefühl des herrschenden Adels darin, daß alle Ausdrücke für körperliche oder sittliche Tüchtigkeit auch Bezeichnungen für die vornehme Abstammung sind. Wenn der Edle und der Minderwertige einander gegenübergestellt werden, so ist nicht immer ersichtlich, ob der Tapfere vom Feigen oder nur der Vornehme vom Gemeinen unterschieden werden soll. In mehreren Stellen ist diese letzte Bedeutung ganz deutlich. Gemeine, sagt Odysseus in der höchsten Gefahr zu sich, entfernen sich wohl aus dem Kampfe, wer aber in der Schlacht seinen Adel zu bewähren pflegt, der muß kraftvoll standhalten, ob er nun getroffen werde oder andere treffe. „Die Besten" ist auch die zusammenfassende Bezeichnung der Aristokratie. Sie steht gesellschaftlich dem Regenten völlig gleich, und der Adlige läßt sich von diesem nichts gefallen, was ihm an seine Ehre zu rühren scheint.

Die Tapferkeit ist der ausschließliche Vorzug des Adels. Die Gemeinen kämpfen wohl auch, aber von ihnen hören wir nicht viel, sondern nur von den Taten der Vornehmen. Aber im Gegensatz zu einer grauen Heldenzeit ist es wichtig, zu erkennen, daß die unbedingte Lust am Dreinschlagen nicht vorhanden ist. Selbst der unbezwingliche Achilleus malt sich auf einen Augenblick die Wonne friedlichen Lebens in der Heimat aus. Der Preis, um den in der Schlacht gerungen wird, ist hauptsächlich Auszeichnung, Erfolg. Vor allem wünscht ein Held, daß von seinen Taten Kunde zu den Menschen dringe, und daß sein Ruhm erhalten bleibe. Ihn lockt auch die Beute, oder seine Tapferkeit rührt die Rache auf. Der Angegriffene

wehrt sich für Heimat und Herd. Höchst bezeichnend ist die Rede, die vor dem Sturm auf den achäischen Lagerwall der Lykierfürst Sarpedon an den zweiten Fürsten Glaukos hält. Tapfer, meint er, müßten sie sein, weil ihre Stellung in ihrem Volke sie dazu verpflichte, und sie müßten ja doch einmal sterben. Könnten sie durch Rettung aus diesem Kampf ewig leben und jung bleiben, er würde selbst nicht vorgehen und den andern nicht anspornen. So kann es nicht befremden, daß ein Held in hoher Gefahr erwägt, ob er standhalten oder fliehen soll, ja daß nicht selten sogar von Furcht die Rede ist. Bei Säumigen suchen die Führer das Ehrgefühl zu wecken, Feige mit Drohworten zu erschrecken.

Der Ehrbegriff ist äußerst entwickelt. Daß ihnen die gebührende Ehre erwiesen werde, geht den Helden der Ilias über alles. Darum tun sie sich auch im Preise ihrer eigenen Vorzüge durchaus keinen Zwang an und frohlocken oft sogar maßlos über den Besiegten. Sorgfältig vermeiden sie alles, was ihrer Ehre Eintrag tun kann; eine Ehrenkränkung ist die schwerste Beleidigung, darum auch eine Berufung auf das Ehrgefühl das beste Mittel, den eigenen und anderer Mut anzufeuern.

Bei der hochgespannten Erregbarkeit dieser Menschen ist maßloser Zorn die Hauptleidenschaft, das Gegenstück die Geneigtheit zu Tränen. Die laute Klage bringt eine Heilung des heftigsten Schmerzes mit sich, deshalb heißt es mehrfach, daß sich die Betrübten der Klage erfreuten. Nicht minder stark sind andere Affekte. Trotzdem sind die Menschen der Ilias besonnen und überlegt. Kluger Sinn wird ebenso hoch geschätzt wie kriegerische Tüchtigkeit. Klugheit, belehrt Nestor vor dem Wettrennen seinen Sohn Antilochos, richte überall mehr aus als Körperkraft. Wenn Antilochos ein nur zu gelehriger Schüler ist und im Rennen den Menelaos übervorteilt, so steht er in der homerischen Gesellschaft nicht so ganz allein. Der Begriff des Zweckmäßigen ist besonders in der Odyssee recht ausgedehnt. Aber auch Achilleus sagt zu den Gesandten, ihm sei verhaßt wie die Höllenpforten, wer etwas anderes im Sinne berge, als er sage. In seinem Charakter hat freilich keine Unwahrheit Raum, aber gerade die starke Betonung läßt darauf schließen, daß sich ungeschminkte Geradheit nicht von selbst verstand. Einen für uns wenig angenehmen Zug im Charakter der homerischen Menschen bildet die hohe Wertschätzung des Besitzes,

die manchmal wie naive Habsucht aussieht und ohne Zweifel mit dem bereits erwähnten Umstande zusammenhängt, daß der Besitz nicht eben groß war.

Der Anspruch der Helden auf individuelle Selbständigkeit hat beinahe keine Grenzen. Sie erkennen über sich keinen Herrn, sie bindet keine Staatsgewalt, wenigstens nicht stark, sondern höchstens die Überlegenheit des Regenten. Wenn wir uns wundern könnten, wie dabei eine menschliche Gesellschaft überhaupt noch bestehen konnte, so geben uns die Gedichte die Antwort. Es ist doch sehr zu beachten, daß den Freuden des Mahles nur geringe Aufmerksamkeit geschenkt wird, so prächtigen Appetit die Helden entwickeln. Die Teilnehmer am Mahle bekommen ihre Portion an Wein und Fleisch, nur beim Regenten und solchen Personen, die man besonders ehren will, wird eine Ausnahme gemacht. Der homerische Mensch ist Herr seiner Bedürfnisse, und das Übermaß wird verachtet. Auch die Liebe spielt in seinem Gesamtleben keine Hauptrolle. So schön die glänzenden kleinen Bilder von Briseis, Kalypso, Nausikaa sind, in erster Linie leuchten doch die Frau und die Mutter hervor. Am schwersten hielt es, der Gewalttätigkeit Schranken zu setzen. Scheu vor den Göttern wird in der Ilias gelegentlich als Bundesgenossin gegen den Fehlenden und Gewalttätigen angerufen, besonders stark in der Odyssee. Aber hier sind es gewöhnlich die Gedrückten und Geplagten, die sich in ihrer Ohnmacht gern der göttlichen Gerechtigkeit getrösten. Neben der Furcht vor den Göttern steht gleichwertig die Rücksicht auf die Indignation der Menschen, die bei Homer Nemesis heißt, also auf die öffentliche Meinung, und die Berufung auf das Ehrgefühl, Aidós. Dieses äußert sich nicht nur darin, daß man im allgemeinen seine Pflicht tut, sondern namentlich, daß man die Rechte anderer respektiert. Diese Achtung und Rücksicht wird vom Menschen gefordert, aber es steht bei ihm, ob er ihr gehorchen will. Nur wenn die andern die Macht haben, die Vernachlässigung zu strafen, mischt sich dem Gefühle des Respektes das der Scheu bei, das auch dann auftritt, wenn nicht Strafe oder Rache, sondern nur abfällige Beurteilung von seiten einzelner oder der öffentlichen Meinung in Aussicht steht; freilich nur, wenn man sich um diese kümmert. Das ist oft genug nicht der Fall.

Besonders stark besteht der homerische Mensch auf dem, was „sich gehört", d. h. was man von andern verlangen kann, oder was man

ihnen oder sich selbst schuldig ist. Das Gefühl für das Angemessene, Schickliche ist sehr stark entwickelt, und das Maßvolle, Billige wird, besonders in der Odyssee, als schöne Charaktereigenschaft hervorgehoben. Aus den Tugenden, die der Dichter am meisten schätzt, erkennen wir die Hauptgebrechen der Zeit. Über Weichlichkeit klagt er höchstens bei Paris, Mäßigkeit rühmt er nicht, weil sie selbstverständlich ist. Aber er preist den maßvollen und billigen Sinn, denn dieser versteht sich nicht von selbst, und die Fehler, deren er am meisten gedenkt, sind Überhebung, frevelhafter Übermut, Unfreundlichkeit, Mitleidslosigkeit, Undank, Gewalttat. Sie fallen alle unter den gemeinsamen Begriff der Übertretung. Wir sehen, daß es ethische Forderungen gibt, für welche die homerischen Gedichte zuweilen den zusammenfassenden Ausdruck Dike gebrauchen. Das Wort bedeutet in spätern Zeiten das Recht, bei Homer aber, der ein formuliertes Recht nicht kennt, das Rechte, die Rechtlichkeit, in der auch, gegenüber der Art der Wilden, ein Zeichen der Gesittung gesehen wird.

Den Beleidigten schützt kein Gericht. Es gibt allerdings Gerichte über Streithändel, vom Adel eingesetzt, die nach hergebrachten Satzungen Recht sprechen. Aber ein Strafrecht gibt es nicht. Wer einen andern erschlägt, der gilt zu einer Zeit, wo die Waffe so locker sitzt, der öffentlichen Meinung nicht als ein Verbrecher, sondern als ein Unglücklicher, den gewaltige Verblendung ergriffen hat. Ihn bedroht die Blutrache der Verwandten des Toten. Er entzieht sich ihr durch die Flucht oder kann sich durch das Wergeld loskaufen, sofern die Verwandten des Erschlagenen auf die Blutrache verzichten. Für Beleidigungen geringfügigerer Art suchen die Menschen Versöhnung. Selbst die Götter, so führt Phoinix im Zelte des Achilleus aus, sind durch Opfer und Gaben umzustimmen. Und dann gibt es, fährt er fort, Bitten, Töchter des großen Zeus. Lahm sind sie, gerunzelten Gesichts, mit seitwärts schielendem Blick. Die gehen in emsiger Bemühung hinter der Leidenschaft her. Die Leidenschaft ist stark und behend, überholt jene alle in leichtem Lauf und kommt ihnen mit der Betörung der Menschen über die ganze Welt zuvor. Die Bitten aber suchen hinterher wieder gutzumachen. Wer ihnen Ehrfurcht erweist, den erhören sie, wenn er zu ihnen fleht; mag er doch selbst bald genug in die Lage kommen, eine Versöhnung zu suchen. Aber deren hart-

näckige Ablehnung bedroht den Unerbittlichen mit dem Schicksal, durch Schaden zu büßen.

Eng und schön ist das Familienleben des Adels. Die Frau steht im Hause ihres Gatten in hoher Ehre, ihr Verkehr im Hause ist wenig beschränkt. In Anwesenheit ihres Mannes nimmt sie selbst an der Gesellschaft des Adels teil. Wer ein edler und verständiger Mann ist, sagt Achilleus, liebt seine Frau und sorgt für sie, und Odysseus wünscht Nausikaa Mann und Haus und edle Eintracht. Innig ist das Verhältnis zwischen Eltern und Kindern, besonders auch das zwischen den Geschwistern. Die Ehe ist monogamisch, nur im Hause des Priamos finden wir die orientalische Einrichtung des Harems. Doch sind nur die Söhne der Hekabe vollbürtig, also thronberechtigt. Des Priamos Söhne dagegen haben nur eine Gemahlin, wie die Achäer auch. Aber dem Herrn steht auch ein Recht über die Sklavin zu. Solche Verhältnisse konnten, besonders wenn die Frau milde gesinnt war, ohne Schwierigkeit durchgehen, wenigstens bis zur Erbteilung zwischen den Kindern, aber auch zu schlimmer Verwicklung führen. Die unfreien Leute werden im weitern Sinn zur Familie gerechnet und durchaus freundlich behandelt; ihrer untergeordneten Stellung haben sie sich bewußt zu bleiben. Eine hervorragende Rolle spielt die Gastfreundschaft, die oft zu einer dauernden Verbindung wird und sogar ein gegenseitiges Verhältnis zwischen zwei Staaten begründen kann.

Der höfische Charakter des Epos erklärt die überwiegende Freude an Kampf und Sport wie das große Interesse, das den Einzelheiten der Verwundungen entgegengebracht wird. Aber auch an dem Leben auf dem Acker und der Bergweide nimmt der Adlige tätigen Anteil, sonst wären die Schilderungen dieses Lebens nicht so reichlich geworden.

Die Odyssee führt uns neben den Adligen auch eine Zahl liebevoll geschilderter kleiner Leute vor. Darin eine besondere Eigentümlichkeit, einen grundsätzlichen Unterschied gegenüber der Ilias zu sehen, liegt kein Grund vor. Die Odyssee ist besonders in ihrem zweiten Teil so sehr auf den Schauplatz des bürgerlichen Lebens gerückt, daß uns die kleinen Leute nicht fehlen dürfen. Manche davon, Eumaios, Philoitios, Melanthios und Melantho sind prachtvolle Schöpfungen des Dichters der Odyssee. Einige von ihnen sind selbst auch wieder edler Abkunft. Auf Eumaios ist die Geschichte

von dem geraubten Fürstenkind von Syrie übertragen, und die treue Eurykleia, die einst Laertes gekauft, kann Vater und Großvater nennen, ist also auch vornehmen Geschlechts. Die untreue Magd in Syrie hatte einen reichen Vater in Sidon.

Ganz vom Standpunkte des Adels ist auch die Szene mit Thersites im 2. Buche der Ilias gestaltet. Entgegen allen andern Personen des Gedichts wird er eingehend beschrieben und nimmt damit eine ganz besondere Stellung ein. Es muß darin bestimmte Absicht liegen. Der häßliche Krakeeler, der beständig die Fürsten schmäht und zum Gelächter des ganzen Heeres von Odysseus abgestraft wird, soll auch in seinem Äußern einen Gegensatz zu den Herren bilden, die selbstverständlich schön sind und keiner eingehenden Beschreibung bedürfen. Aber die Zeichnung dieser Persönlichkeit mit ihren abstoßenden Zügen ist nicht ein Ausfluß des Humors, sondern des Hasses; er soll Abscheu, nicht Lachen erwecken, und nur die Genugtuung über seine wohlverdiente Züchtigung erweckt das Gelächter des Heeres. Es ist, als ob der Dichter halb unbewußt das harmonische Gesamtbild seiner adligen Welt ein wenig störte, gedrungen durch Verhältnisse, die er sonst fast unbeachtet läßt, auf die jedoch an einigen wenigen Stellen ein grelles Licht fällt. Priamos schilt seine Söhne Verführer und Tänzer, die Besten im Reigen, einheimische Räuber von Lämmern und Böcklein, also freche Verächter des Landfriedens. Ein Gleichnis der Ilias erzählt von gewaltigem Sturm und Wasserfluten, die Zeus im Groll über die Menschen schickt, wenn sie auf dem Markte die Satzungen des Rechts durch ihr Urteil beugen und das Rechte verjagen, ohne sich um das Auge der Götter zu kümmern. Es hört sich an wie ein Schrei aus der Tiefe, der uns das glänzende Adelsregiment sehr gewaltsam erscheinen läßt. In der Odyssee sehen wir, daß der Adel der Phäaken unter der Form eines Volksbeschlusses das Gemeindeland unter sich verteilt oder doch Stücke davon an sich reißt, ein Übergreifen des privaten Großgrundbesitzes, das im 7. Jahrhundert zu den großen politischen und sozialen Erschütterungen führte. Die Opposition gegen die Aristokratie muß Homer sehr wohl gekannt haben, aber sonst hat er sie ignoriert. Nur in Thersites, der bei ihm kein Adliger ist, tritt uns ein Vertreter davon entgegen. Er wird abgestraft, nicht weil er redet, denn dazu hat er das Recht, sondern weil er es respektlos tut und das Heer zum Ungehorsam aufreizt.

So tritt die Szene selbst nicht aus dem Gesamtbilde der Ilias heraus, wohl aber der Ausbruch des Hasses, den der Dichter durch seine Schilderung verrät.

VI. Erzählung und Schilderung.

Das Wesen der epischen Kunst ist Erzählung, und ein vollendeter Erzähler ist Homer. Damit ist nicht ausgesprochen, daß er „jedes Nebeneinander in ein Nacheinander verwandelt“, d. h. jede Beschreibung meidet. Wir haben oben gesehen, wie er den Thersites malt, in einer Schilderung des Koexistenten. Im übrigen kann man kurz zusammenfassend sagen, daß Homer alles, was seinen Zuhörern bekannt sein mußte, nur durch kurze Beiwörter etwas eingehender charakterisiert. Was sie aber nicht kennen konnten, das beschreibt er, kurz und gedrängt allerdings, aber nicht in Handlung aufgelöst, den Götterwagen, die Aigis, die Rüstung Agamemnons, den Palast des Priamos.

Von besonderem Interesse ist die Behandlung der Szenen auf dem Schilde des Achilleus. Was da dargestellt wird, ist alles in Handlung aufgelöst, und doch tritt bei näherem Zusehen eine Eigentümlichkeit hervor. So sehr in den einzelnen Szenen alles Erzählung und Bewegung ist, so hat doch keine einzige einen erzählenden Abschluß. Der Moment, den der bildende Künstler hätte wählen müssen, ist in die Mitte gerückt, und was die angeregte Phantasie aus diesem herauslesen kann, wird in reicher Fülle vorgetragen. Aber was eine Weiterführung der Handlung bedeutet hätte, ist grundsätzlich vermieden. Im Hochzeitszug werden Bräute durch die Stadt geführt, laut erschallt der Hochzeitsgesang, tanzende Jünglinge drehen sich, Flöten und Lauten ertönen. Aber plötzlich wird die Bewegung eingestellt. Unter die Haustüren treten neugierige Frauen und sehen zu.

In der nämlichen Stadt wird Gericht gehalten, und zwar darüber, ob ein Wergeld bezahlt worden sei oder nicht. Die Streitenden wenden sich mit lebhaften Gebärden an das Publikum, das stark Partei nimmt, so daß Herolde es zurückhalten müssen. Von den Richtern, die in heiligem Kreise sitzen, steht einer nach dem andern auf, läßt sich vom Herold das Zepter reichen und gibt seinen Spruch ab. Es sind lauter Dinge, von denen die wenigsten künst-

lerisch dargestellt werden könnten. Aber den Schluß bildet nicht etwa das Urteil, sondern die Mitteilung, es habe in der Mitte eine von beiden Parteien hinterlegte Summe gelegen, die dem Obsiegenden ausbezahlt werden sollte.

Vor einer andern Stadt liegen zwei Heere, die noch uneins sind, ob sie die Stadt zerstören oder sich mit der Hälfte ihres Gutes abfinden lassen wollten. Die Belagerten sind aber nicht gewillt, sich zu ergeben, sondern lassen Greise, Frauen und Kinder zur Hut der Mauer zurück und schicken die kriegstüchtige Mannschaft auf einen Streifzug. Am Flusse, wo der Tränkplatz für Herden ist, legen sie sich in Hinterhalt und warten auf die Herde der Belagerer, die demnach der nächsten Stadt angehören. Ahnungslos führen Hirten unter dem Klang von Schalmeien die Herde heran, da brechen die Versteckten aus dem Hinterhalt. Aber rasch wird den Belagerern Kunde, sie eilen herbei, und es entspinnt sich eine schreckliche, mit starken Zügen geschilderte Schlacht. Damit ist plötzlich alles fertig. Kein Wort von Sieg oder Niederlage. „Sie kämpften gleich lebenden Menschen und suchten einander die Toten zu entreißen.“

Eine Rinderherde wird auf dem Wege zur Weide von zwei Löwen überfallen. Hirten und Hunde eilen herbei, den geraubten Stier zu retten und die Löwen zu verscheuchen. Aber der Schluß ist, daß die Hunde furchtsam stehen bleiben und sich mit Bellen begnügen, während der Stier von den Löwen verschlungen wird. Gerade dieses Beispiel ist lehrreich, weil wir in den zahlreichen Gleichnissen, die vom Löwen erzählen, immer vom Ausgang unterrichtet werden.

Der Dichter faßt eine Situation, löst sie in Handlung auf und stellt diese wieder still. Es ist, als stellte er uns vor ein Bild, erklärte uns zunächst den Gegenstand und die Bedingungen der dargestellten Szene, ließe ausmalend seine Phantasie walten und führte uns zum Schluß wieder in das Bild zurück. Er bleibt sich stets bewußt, daß er ein Werk der bildenden Kunst vorführen will, ob er es auch nur mit dem Auge des Geistes geschaut hat. Die seiner Phantasie verliehene Freiheit braucht er mit weisem Maß und bringt dadurch den Eindruck hervor, daß er vor einem wirklichen Bilde stehe. Er hat sich von jeder seiner Szenen eine künstlerische Vorstellung gemacht.

Diese ist überall unschwer zu finden. Pflügen, Ernte, Weinlese

lassen sich nach seiner Schilderung ohne weiteres malerisch darstellen, und Dacier hatte ganz Recht zu sagen, von einem Gemälde könne man gar nicht anders reden, als Homer getan habe. Wollte man ein Bild von Raffael oder Poussin erklären, so würde man nicht umhin können, alle Figuren zu beleben, indem man sie der Absicht des Malers entsprechend reden ließe. Das Bild von der friedlich ruhenden Schafherde zeigt gar keine Bewegung.

Einige Schwierigkeit macht es nur zu verstehen, wie der Dichter das Schlachtenbild gefaßt wissen wollte. Er denkt sich den Kampf in der Mitte, auf der einen Seite davon die Stadt mit den Greisen, Frauen und Kindern auf den Mauern, auf der andern die geraubte Herde und die getöteten Hirten. Der ausmalenden Phantasie des Dichters gehört vor allem die Einführung in die Lage, die Beratung der Feinde vor der Stadt, der Auszug der Belagerten, die Späher, der Raub der Herde, die Fahrt der feindlichen Streitwagen zum Kampfplatz.

Den Schluß der Szenen bildet der kretische Reigen. Benndorf nimmt an, daß dem Dichter ein ähnliches Bild bekannt war, das der Künstlerhand des als Vater der Kunst berühmten Daidalos zugeschrieben wurde. Der Tanz ist so geschildert, daß er in bald vorwärts, bald rückwärts laufenden Ringelbewegungen zu denken ist: wie der Töpfer die Töpferscheibe probierend andreht, d. h. mehrfach im Kreise vorwärts und im Kreise wieder rückwärts laufen läßt. Die Bewegung konnte das Bild am Reigen der Tanzenden selbst nicht darstellen, wohl aber durch eine beigegebene Figur des Tanzplatzes für jeden klar andeuten, der den Sachverhalt kannte. „Hephaistos fertigte kunstreich einen Tanzplatz", und zwar bildete er ihn im Grundriß neben den Figuren der Tänzer, so daß seine kunstvoll gebildeten Gänge zeigten, wie man sich den Verlauf des Reigens zu denken habe. Der Tanzplatz ist das Labyrinth mit seinen verschlungenen Gängen. Durch Nennung des Daidalos ehrte diesen der Dichter als den Erfinder der Technik, die Hephaistos bei der Herstellung des Schildes anwandte.

Landschaftsschilderungen hat die Ilias nicht. Sie zeichnet nie den Schauplatz der Handlung, sondern setzt ihn voraus. Sie nennt vielfach einzelne Punkte der troischen Ebene, aber nur, wenn sie sie braucht, und auch dann nur kurz verweisend. Solche Punkte fest-

zusetzen und mit unserer Kenntnis der Troas in Verbindung zu bringen, bereitet der Erklärung oft große Schwierigkeiten. Nicht anders steht es mit dem größten Teile der Odyssee. Den Kennern von Ithaka ist es ja gelungen, die Örtlichkeiten der homerischen Erzählung genau nachzuweisen; aber es hat der ganzen Kraft eingehender Erklärung bedurft, die homerischen Angaben klarzustellen, und sicher ist noch bei weitem nicht alles. Die Geschichten der Fahrten des Odysseus dagegen zeigen nicht wenige Landschaftsschilderungen. Die Erzählung von den Fahrten bedurfte gar oft einer Zeichnung der Lokalität, um überhaupt klar zu sein, so die Inseln der Kalypso und Kirke, die Stadt der Laistrygonen, der Hain der Persephone, Skylla und Charybdis. Die Lage ihrer Stadt beschreibt Nausikaa dem Odysseus in beredten Worten. Solche Schilderungen treten aber auch auf, wo sie zum Verständnis der Handlung nicht erforderlich sind. Die eingehende Zeichnung der dem Kyklopenlande gegenüberliegenden Ziegeninsel ist fast notwendig auf eine persönliche Erinnerung des Dichters zurückzuführen, der im Anblick einer so reichen Fruchtbarkeit den Mangel an jeder Kulturarbeit bedauerte. Die üppigen Gärten des Alkinoos fand er in einer Vorlage, in der sie wohl der Arete gehörten und nicht in der Stadt lagen, wo ein so ausgedehnter Garten keinen Raum hat. Die vortrefflichste Beschreibung ist die des Phorkyshafens, der Bucht Vathy auf Ithaka, mit der Tropfsteingrotte, zugleich am passendsten Orte eingesetzt, weil sie an dem wichtigen Wendepunkte der Erzählung, der Rückkehr des Odysseus in seine Heimat, einen guten Ruhepunkt gewährt.

Und doch ist trotz diesem Fehlen der Landschaftsschilderung die homerische Poesie an Naturbildern unerschöpflich. Nur sind sie, bis auf die erwähnten wenigen Stellen der Odyssee, nicht an die eigentliche Erzählung angeschlossen, sondern für den schönsten Schmuck dieser Poesie, das Gleichnis, aufgespart. Bestimmte Örtlichkeiten nennt Homer nur höchst selten. Seine Natur ist die seiner Heimat, und er kennt und liebt sie, bis in die kleinste Einzelheit dringt er in sie ein. Nur dürfen wir bei ihm nicht suchen, was wir so gern Naturgefühl nennen, einen Gegensatz der Natur zur Kultur. Ihm ist der Mensch der Mittelpunkt des Naturlebens. Bei der herben Zurückhaltung, welche besonders die Ilias gegenüber Äußerungen des subjektiven Empfindens wahrt, kann es auch nicht auffallen, daß



es an lautem Ausdruck für die Bewunderung der Naturschönheit fehlt. Aber die Fähigkeit, die Natur zu beobachten und zu verstehen, ohne darüber zu reflektieren, offenbart sich bei Homer in der herrlichsten Art.

Vor allem lieb ist ihm sein heimisches Meer, das er in den Gleichnissen vorzugsweise als Bild wilder Bewegung verwendet. Den Aufruhr der Heergemeinde vergleicht er den großen Wogen des Ikarischen Meeres, an der asiatischen Küste, die Südost- und Südwind erregen, herabstürmend aus den Wolken des Zeus. Wie die Woge des Meeres an das weite Gestade donnert und die Fläche dröhnt, so kommt es ihm vor, wenn das Heer mit Getöse von den Schiffen zurückflutet. Dichtgedrängt rücken die Scharen der Achäer an, wie sich vom dröhnenden Strande dichtgedrängt die Woge erhebt unter des Westwinds Gebot; erst setzt sie sich draußen auf dem Meere den Helm auf, die weißen Wogenkämme, dann bricht sie sich am Gestade mit mächtigem Donnern; sie überschlägt sich in ihrem Gang um die Klippe zu hohem Gipfel empor und bespritzt die Ufer mit Meeresschaum. Vom Donner des Zeus erregt, fährt die Windsbraut zur Erde, mit unermeßlichem Getöse trifft sie das Meer, darin sich in Masse die brandenden Wellen heben und sich, unablässig sich drängend, zu hohen Kämmen überschlagen. An der hohen Küste, an vorspringender Klippe brüllt das Meer auf, wenn der Scirocco kommt und es erregt, und nicht mehr lassen die Wogen das Vorgebirge, wenn sie sich von allen Seiten erheben. Der unentschiedene Entschluß in Nestors Brust gleicht dem dumpfen Gewoge des Meeres, das ziellos wallt, wenn es das rauhe Nahen des Windes vorausahnt und seine Wellen weder hierhin noch dorthin wälzt, bis von Zeus ein entscheidender Windhauch gesandt wird. Den schimmernden Meeresglanz braucht Patroklos neben dem schroffen Fels als Bild für die Gefühllosigkeit, die er Achilleus vorwirft. Der Fels im Meer ist aber auch das Sinnbild trotzigen Aushaltens. Oft wird der Gefahren gedacht, die den Schiffern auf den empörten Wogen drohen; glücklicher kann kein Gefühl sein, als wenn ein Gott den erschöpften Ruderern günstigen Fahrwind sendet.

Für das Meer hat der Dichter verschiedene Farbenbezeichnungen, die alle für bestimmte Verhältnisse geprägt sind. Gewöhnlich ist ihm das Meer glänzend oder azurblau. Mit dem blauen Mantel, dem dunkelsten Gewande, das es gibt, umhüllt sich die Meergöttin

Thetis, wenn sie von Iris zu Zeus gerufen wird. Violett ist das Meer bei Sonnenuntergang, weinfarben, d. h. schwarz mit karminrotem Schimmer, im letzten Tagesschein, grau bei trübem Wetter, schwarz im Sturm, nebelumhüllt im Winter. Freilich haben diese Bezeichnungen das Schicksal aller homerischen Beiwörter erfahren: sie werden auch da mitgeführt, wo sie nicht mehr im Verhältnis zur Handlung stehen, also genau genommen nicht zutreffen. Aber ihre Prägung verdanken sie der unmittelbarsten Anschauung.

Nicht minder gewaltig ist das Bild des Gebirges. Staunend schweift der Blick des Dichters zu den gewaltigen Kuppen empor, wo sich die Sommerwolken lagern, Zeus hat sie auf den hohen Bergen bei ruhiger Luft stillstehen heißen, ganz regungslos, wenn die Wut des Nordwinds und der andern ungestümen Winde schläft, die sonst durch ihr Blasen mit pfeifendem Hauche die dunklen Wolken zerstreuen. Das schwere Gewölk drückt auf den Menschen, und sein Entschwinden bringt Befreiung. Nachdem die Troer von den Schiffen zurückgetrieben sind, atmen die Achäer ein wenig auf, wie wenn Zeus von der hohen Kuppe des mächtigen Gebirges die dichte Wolke scheucht. Dann werden alle Warten sichtbar, die steilen Vorgebirge und die Täler, und von oben bricht der unendliche Himmel durch. Wild bricht der Sturm in den Bergwald. Südost- und Südwind wetteifern, in den Bergschluchten den tiefen Wald zu erschüttern, Kastanie und Esche und den Kornelkirschbaum mit der glatten Rinde. Mit ungeheurem Getöse schlagen sie die langen Äste zusammen, und es kracht von ihrem Brechen. Das Getöse der wogenden Schlacht, sagt der Dichter einmal, war noch lauter als das Gebrüll des Sturmes um die Eichen mit ihren hohen Kronen, der doch in seiner Wut am lautesten tost, Besonders furchtbar ist dem Dichter das Wüten des Waldbrandes. Keinen Sturm auf Meer oder Land läßt er mit größerer Wut rasen als das gewaltig lodernde Feuer in den tiefen Schluchten des dürren, d. h. durch die Sommerhitze ausgetrockneten Waldes. Zerstörend fällt das Feuer in den holzreichen Wald, nach allen Seiten trägt es wirbelnd der Wind, entwurzelt fallen die Büsche unter dem Ansturm der Flamme. Von weitem sieht man den Feuerschein, von der im Dickicht der Bergschlucht wütenden Flamme erschallt gewaltiges Tosen. Für das Lärmen und Jauchzen der andringenden Troer findet

der Dichter den treffendsten Vergleich im Heulen des Feuers und des Sturmes.

Er sieht zur Winterszeit die vom Regen geschwellten Bergströme zu Tale stürzen, verheerend durch die Ebene brausen, sieht den Felsblock, durch den Winterregen unterwaschen, durch den unter ihm krachenden Wald abstürzen, an winterlichen Tagen den Schnee fallen und alles einhüllen. Mit Wehmut betrachtet er den Laubfall, er ist ihm ein Sinnbild der Vergänglichkeit der menschlichen Geschlechter. Mit liebevollem Interesse folgt er dem Leben der wilden Tiere des Waldes, im Kampfe gegeneinander und mit dem Menschen. Vor ihnen allen tritt der Löwe hervor, dessen Mähne gleich einem Barte Hals und Brust bedeckt und ihm das Sinnbild des unerschrockensten Mutes und der ungezähmtesten Wildheit ist. Fast zahllos sind die Gleichnisse, die ihn behandeln, seine bald erfolgreichen, bald abgeschlagenen Angriffe auf Herdentiere und Ställe. Einmal zieht die ganze Gemeinde wider ihn an, ihn zu erlegen. Neben ihm beleben Wildschweine und Wölfe den Bergwald, einmal kommt auch der Panther vor, die Schlangen und mächtigen Raubvögel nicht zu vergessen.

Nicht weniger liebt der Dichter das friedliche Leben auf der Alp, wo Rinder, Schafe und Ziegen gesömmert werden, vielfach unter der Aufsicht fürstlicher junger Herren. Aber er wendet seine Aufmerksamkeit in nicht geringerem Grade dem Leben auf dem fruchtbaren ebenern Lande zu, besonders dem Ackerbau. Wir gewinnen aus den Gedichten eine fast lückenlose Kenntnis seiner Zeit und seiner Welt.

Eigentliche Beschreibungen bieten die Gleichnisse nicht. Es sind alles kleine Erzählungen voll Bewegung, in die das ganze Bild aufgelöst ist.

VII. Komposition.

Wir gehen zu einem wichtigen Punkt über, zur homerischen Komposition. Wie ich mir den Aufbau der Gedichte vorstelle, habe ich im Eingang angeführt. Poetisch gestaltete Einheiten sind die Gedichte, darüber kann kein Zweifel bestehen. Die volle, organische Einheit hat die Ilias nicht gewonnen, weil der Dichter zu sehr unter der Gewalt seines Stoffes stand, dessen Verschiedenheit eine ganz abgerundete Gestaltung nicht zuließ. Einen in sich ein-

heitlichern Eindruck macht die Odyssee. Die ihr zugrunde liegende Telemachie war ein vollkommen organisch angelegtes Gedicht, das bei der Bearbeitung durch den Dichter der Odyssee an Einheitlichkeit nicht wesentlich verloren hat. Trotz einigen Einschränkungen aber dürfen wir doch mit Goethe Homer freudig als Ganzes denken, als Ganzes freudig ihn empfinden. Gestand doch selbst Friedrich August Wolf, daß er die Ilias ganz gut als Einheit lesen könne, sobald er von seinen wissenschaftlichen Bedenken absehe. Das ganze Gedicht zeigt eben den Stempel seines Genius.

Treten wir auf einige wichtige Punkte der Gesamtkomposition näher ein.

Der Eindruck, den der Leser vom Ganzen der Ilias gewinnt, ist nicht nur der einer sehr großartigen, sondern auch einer sehr langen Geschichte. Schon die Alten haben zwar ausgerechnet, daß sie nur 51 Tage beanspruche. Dabei gilt die große Schlacht vom 11. bis zum 18. Buch als ein einziger Tag. Die Schwierigkeit ist ja dadurch vergrößert, daß der Dichter die Wechselfälle des Kampfes vom 13. bis zum 15. Buche nachträglich hineinkomponiert hat, nachdem er schon das Gedicht vom Kampf um die Mauer eingelegt und neu gearbeitet hatte. Aber wenn wir auch die vier Bücher außer acht lassen, so finden wir Auffallendes. Im Beginn des 11. Buches ist die Schlacht unentschieden bis zu der Stunde, wo sich der ermüdete Holzhauer in den Bergen sein Mittagsmahl rüstet. Nach all den Kämpfen wogt im 16. Buche die Schlacht unentschieden, solange die Sonne im Mittag steht; erst wie sie sich zum Untergang neigt, wendet sich der Sieg auf die Seite des Patroklos. Es folgt dann dessen Tod und der lange Kampf um seine Leiche, und der Tag wird noch vorzeitig abgebrochen, weil Here den Sonnengott wider dessen Willen zu beschleunigtem Untergang bewegt.

Die Erklärung, daß die widersprechenden Zeitangaben aus verschiedenen Vorlagen stammen, kann wenigstens nicht widerlegt werden. Aber es kommt nicht so viel darauf an, wie auf die Frage, warum der Dichter sie nicht korrigiert hat, er, der doch den Auszug des Patroklos an den Kampf des 11. Buches anschloß. Beachtenswert ist, daß der Leser der ganzen Schlachtbeschreibung leicht und ohne Anstoß so folgt, wie der Dichter es wollte, ja es wird ihn keine besondere Mühe kosten, sie in einem Zuge zu lesen. Aber wer von allen, die das ohne kritisches

Eingehen tun, wird sich bewußt bleiben, daß der Auszug des Patroklos am gleichen Tage stattfindet, wie der Agamemnons? Wer sich darüber aufhalten, daß es mitten im Kampfe des Patroklos noch immer Mittag ist? Die ungeheure Schlacht mit ihren wechselnden Bildern gaukelt uns die Vorstellung eines langen Krieges vor, nicht des Kampfes eines einzigen Tages. So ist es dem Dichter selbst ergangen. Er läßt Achilleus zu den Myrmidonen sagen, sie hätten während der ganzen Zeit seines Grolls ihren Unmut darüber gezeigt, daß sie nicht zum Schlage kamen. Wie lange dauerte denn das? Vom Ausrücken des Achäerheeres im 2. Buch bis zu dem des Patroklos lassen sich alles in allem fünf Tage nachrechnen, von denen je einer auf die Bestattung der Toten und den Mauerbau der Achäer kommt. Von einem solchen Zeitraum kann man nicht so sprechen, wie Achilleus tut. Dem Dichter kommt die Zeit mit dem Streit der Könige genau so lang vor wie dem Leser, mehr noch dem Hörer, der kein großes Stück auf einmal zu hören bekam. So hat der Dichter die widersprechenden Zeitbestimmungen entweder aus seinen Vorlagen herübergenommen oder sie selbst eingesetzt, weil er sich des Widerspruchs nicht bewußt wurde. Daß auch dieses möglich ist, leidet keinen Zweifel.

Eine ähnliche Sorglosigkeit zeigt der Dichter der Odyssee in einem vielbesprochenen Punkt, über den ich etwas anders denke als früher. Im 4. Buch lädt Menelaos den Telemachos zu längerem Bleiben ein, aber der Jüngling lehnt sehr höflich, jedoch bestimmt ab. Nach einer freundlichen Gegenrede des Menelaos bricht die Szene in einer für homerischen Stil unmöglichen Weise ab, infolge einer spätern Einschiebung. Sie muß damit geschlossen haben, daß Telemachos seine Abreise auf den nächsten Morgen verschob. Im Beginn des 15. Buches erscheint ihm Athene noch in der Nacht und treibt ihn zu möglichst rascher Heimkehr an. Nun liegt zwischen dem 4. und dem 15. Buche die Geschichte der Irrfahrten, die mit der Sendung des Hermes zu Kalypso beginnt. Fassen wir diese gleichzeitig mit dem Besuche der Athene in Ithaka, so kommen für den Aufenthalt des Telemachos in Sparta nicht weniger als 26 Tage heraus, ein unsinniges Resultat, das zu den Voraussetzungen am Schluß des 4. Buches gar nicht paßt. Wir müßten annehmen, die Freier hätten dem Telemachos einen Monat lang vergeblich aufgelauert und Penelope sich unterdessen ganz still verhalten. Nun

brachte die alte Telemachie die Ereignisse vermutlich so, daß in der Nacht, nach der Telemachos heimkehren wollte, Odysseus in Ithaka landete und am Morgen von Athene verwandelt wurde, worauf sich die Göttin sogleich nach Sparta aufmachte. Daß in der Zeitbestimmung auch hier eine kleine Unebenheit waltet, weil Athene noch in der Nacht nach Sparta kommt, hat wenig zu bedeuten. Es ist ein poetisches Neuanheben, das sehr schön wirkt. An diese Stelle der Telemachie, wo Odysseus heimkehrt, setzte der Dichter der Odyssee die Geschichte der Irrfahrten ein. Es kam ihm gar nicht in den Sinn zu bemerken, daß dadurch des Telemachos Aufenthalt in Sparta sinnlos in die Länge gezogen wurde, sondern er nahm die Erzählung der Telemachie da wieder auf, wo er sie unterbrochen hatte. Es ist dieselbe Sorglosigkeit, die wir eben an der Ilias feststellten.

Kleinere Widersprüche in der Zeitberechnung gibt es in den Gedichten noch mehr. Manchmal sind sie wohl auf Rechnung der Komposition zu setzen, oft aber auch einfach damit zu erklären, daß Poesie und Zeitrechnung geschworne Feinde sind.

Die eben erörterte Stelle führt uns auf den grundsätzlichen Unterschied in der Komposition der beiden Gedichte. Die Handlung der Ilias verläuft geradlinig, so sehr, daß sie die volle Einheit nicht erreicht. Geradlinig war auch die Erzählung der alten Telemachie, die ihren Helden nur einmal verließ, eben da, wo sie die Landung und Verwandlung des Odysseus berichtete. Sonst war Telemachos auch da, wo Odysseus die Führung der Handlung übernommen hatte, beständig daran beteiligt. Zu einer verschlungenen Komposition hat das Gedicht erst der Dichter der Odyssee gemacht, und zwar durch die große Partie von den Irrfahrten, während deren wir Ithaka eine Zeitlang aus dem Auge verlieren. Aber auch die Irrfahrten gehen nicht geradlinig von der Abfahrt von Troja bis zu den Phäaken, sondern sie setzen beim vorletzten Punkt an, bei der Abfahrt des Odysseus von der Insel der Kalypso. Das geschieht zum Teil wohl, um die Sendung des Hermes zu der Nymphe mit dem Erscheinen der Athene in Ithaka in Parallele zu setzen und das Zusammentreffen des Vaters mit dem Sohne, der nach ihm ausgezogen ist, vorzubereiten. Mehr noch als an dieser Verbindung mit der Telemachie lag aber dem Dichter an dem Plane seiner Komposition, die in gewaltiger Einheit zum Mittelpunkte der Irr-

fahrten den Aufenthalt bei den Phäaken macht und alles andere darum gruppiert. Der Seesturm, der Odysseus auf der Fahrt von Kalypso überfällt, wird zur Einleitung der Phäakenbücher, die großen Irrfahrten von Troja bis zu Kalypso zu einer Erzählung des Odysseus. Daß er sie in erster Person erzählt, ist ein Kunstmittel ersten Ranges.

Es steht bei Homer nicht einzig da. Wir sehen, daß die Umsetzung von Gedichten in die erste Person der epischen Technik nicht schwer gefallen ist. In der Ilias erzählt Nestor verschiedene Ereignisse aus seinem Leben in dieser Form. Die wichtigsten Stücke stehen nebeneinander im 11. Buch, wo Nestor dem Patroklos zuerst seine glänzende Teilnahme an dem Kampfe mit den Epeiern und dann den Besuch erzählt, den er mit Odysseus bei Peleus machte, um Achilleus für die Heerfahrt nach Troja zu gewinnen. Die erste Erzählung erweist sich durch ihre Komposition deutlich als ein Auszug aus einem Epos, bei der zweiten kann das kaum zweifelhaft sein. Aber die Umarbeitung in eine Selbsterzählung ist vortrefflich durchgeführt, nur nicht in mechanischer Umsetzung aus der dritten in die erste Person, sondern in Neuarbeit, sofern sie erforderlich war. In der Odyssee ist das Kunstmittel mehrmals verwendet. Helene erzählt in erster Person dem Telemachos von des Odysseus verwegenem Einschleichen in Troja, Menelaos von dessen klugem Verhalten im hölzernen Pferd, wobei er sogar Helene mehrfach direkt anredet. In erster Person berichtet Nestor von der Abfahrt der Achäer von Troja bis zur Heimkehr mehrerer Helden. Daran knüpft er, zunächst ebenfalls in erster Person, die Irrfahrt des Menelaos an, um dann selbständig in dritter Person fortzufahren. Aber ein wichtiges Stück dieser Irrfahrt, die Geschichte von Proteus, erzählt Menelaos im 4. Buche dem Telemachos in erster Person, ebenso in der Unterwelt Agamemnon dem Odysseus von seiner Ermordung, Odysseus dem Achilleus von seinem tapfern Sohne, endlich Eumaios die Geschichte seiner Jugend.

So ist die Ich-Erzählung dem homerischen Stil recht geläufig, aber nirgends in dem Umfang und mit der Wirkung verwendet, wie in dem Bericht des Odysseus über seine Irrfahrten. Ein Teil davon geht auf alte, schon vor der Odyssee dichterisch geformte Märchen zurück, Aiolos, die Laistrygonen, vor allem die Geschichten von Kirke und dem Frevel an den Sonnenrindern, so daß wohl

die Annahme, hier hätten Vorlagen in dritter Person zugrunde gelegen, sehr berechtigt ist. Aber gerade hier zeigt sich sehr schön, daß von einer mechanischen Umsetzung in die erste Person nicht geredet werden darf. Der Dichter hat vielmehr das Kirke-Abenteuer durch die Erfindung der Figur des Eurylochos von Grund aus umgestaltet, nicht minder das vom Frevel an den Sonnenrindern, den er begreiflich, ja verzeihlich erscheinen läßt. Er hat dadurch die Haltung der Götter als unbarmherzig hingestellt. Zu diesen Umwandlungen treten zwei Stücke, die ihre Fassung ihm allein verdanken. Das Abenteuer mit den Kyklopen ist direkt, ohne weitere Vermittlung, dem Volksmärchen entnommen und erst vom Dichter der Odyssee an die Person des Odysseus angeschlossen worden. Den Niederstieg in die Unterwelt knüpfte er an das viel verbreitete Märchen an, daß der große Wanderer auch dorthin gekommen sei, aber mehr scheint ihm die Überlieferung nicht geboten zu haben. So gestaltete er das Bild ganz neu und selbständig, in Anlehnung an die im Volksbewußtsein lebende Vorstellung vom Bluttrunk der Schatten, durch die Gestalt des Sehers Teiresias, die Begegnung mit der Mutter und die mit den troischen Helden. All das ist in die mächtige Komposition der Irrfahrten zusammengefaßt und als Selbsterzählung vorgetragen.

In der Verwendung seines Kunstmittels hat sich der Dichter eine weise Beschränkung auferlegt. Er hätte Odysseus die ganze Geschichte von der Abfahrt von Troja bis zur Landung in Ithaka erzählen lassen können. Aber damit wäre die Erzählung unleidlich überladen geworden, und der Dichter hätte sich des Vorteils begeben, den Helden selbst vorzuführen. Die Zeichnung der Kirke paßt in die Selbsterzählung gut, Kalypso und Nausikaa wären darin unerträglich. Durch die Erzählung macht er aber den Zeitraum, in dem die Handlung der Odyssee spielt, bedeutend kürzer. Er hat die aufregendsten und märchenhaftesten Teile der Geschichte ungefähr in die Mitte des ganzen Epos gerückt und ihnen zugleich einen Teil der Spannung genommen. Denn da der Held wohlbehalten vor uns sitzt, zittern wir nicht so für ihn, wie wenn der Dichter erzählte, vermögen uns aber viel besser dem Einzelnen hinzugeben. Wir erkennen den Ursprung des Ich-Romans. Aber zu einem solchen hat der Dichter nicht die ganze Odyssee werden lassen.



In der Ilias fällt vor allem auf, daß auf eine enge Verknüpfung des Ganzen mit seinen Teilen wenig Mühe verwendet ist. Daß Homer das Motiv vom Zorn des Achilleus, das doch das Thema des Gedichtes sein soll, nicht bis zum Ende festhält, haben wir bereits hervorgehoben und damit erklärt, daß von Patroklos' Tode an die Rache an Hektor das ganze Interesse des Dichters fesselte. Die Verbindung beider Motive ist ja dadurch bewirkt, daß Achilleus, weil er seinen Freund rächen will, die Versöhnung mit Agamemnon sucht und findet. Aber es bleibt trotzdem in hohem Grade auffallend, daß von dem Zorne nachher nicht mit einem Worte mehr gesprochen wird. Die Ehrerbietung, die Achilleus am Schluß der Wettkämpfe Agamemnon bezeigt, können wir als Beweis für die Aufrichtigkeit der Versöhnung gelten lassen, aber ein Wort darüber hätte nicht geschadet. Wohl war der Dichter durch den ihm vorliegenden Stoff zu einer innerlich nicht begründeten Ausweitung gedrungen worden. Aber daß kein Blick rückwärts fällt, liegt doch wohl zum guten Teil an einer stilistischen Eigentümlichkeit. Wenn ein Gegenstand erledigt ist, so kommt der Dichter nicht leicht darauf zurück, so wenig Schwierigkeit es ihm gemacht hätte. Es gibt dafür noch ein sehr interessantes Beispiel.

Im 3. Buche wird ein Zweikampf zwischen Menelaos und Alexandros vereinbart. Der Sieger soll Helene und die mit ihr geraubten Schätze gewinnen. Ein feierliches Eidopfer schließt mit der Verfluchung der Partei, die den Vertrag brechen würde. Im Zweikampf unterliegt Alexandros, wird aber von Aphrodite in sein Haus gerettet. Im Olymp erklärt Zeus Menelaos für den Sieger, wird aber durch den wilden Sinn der Here und um den himmlischen Frieden nicht zu stören, zu dem Zugeständnis bewogen, er wolle das ihm so liebe Troja ihrem Haß ausliefern. Sie verlangt, er solle Athene zu den Heeren schicken, damit sie versuche, die Troer zum Bruch des Vertrages zu verleiten. Wirklich überredet Athene den Lykier Pandaros dazu, Menelaos mit seinem Pfeile verräterisch zu verwunden. Wie Agamemnon den Bruder getroffen sieht, weissagt er den Troern die Strafe des Zeus, gänzliche Vernichtung der Stadt und aller ihrer Bewohner. Das wiederholt er auf seinem Rundgang durch das Heer. In der Anrede an die kampffreudigen Krieger verheißt er ihnen dieses Vertragsbruches wegen vollen Sieg und die Wegführung der troischen Frauen und Kinder, und

auch der Kreter Idomeneus ist davon überzeugt, daß die Troer die Verletzung der Eide mit Tod und Verderben würden büßen müssen.

Wir würden erwarten, ein so wichtiges Motiv wirkte kräftig nach, auch wenn es für die Ilias nicht ausschlaggebend werden konnte. Aber schon in der gleich darauf folgenden Schlacht, deren Hauptheld Diomedes ist, kommt es gar nicht in Betracht. Pandaros fällt da, aber daß das eine Strafe für seinen Schuß sein könnte, deutet der Dichter nicht einmal an, und zwar darum nicht, weil die Troer überhaupt nicht gestraft werden. Die Schlacht endet zum mindesten nicht mit ihrer Niederlage, sondern mit einem durch die Götter verfügten Abbrechen des Gefechts. Auf ihre Veranlassung fordert Hektor einen der Achäerhelden zum Zweikampf heraus. Seine Rede beginnt er damit, Zeus habe die Eide nicht vollzogen, sondern Übles sinnend stecke er beiden Teilen das Ziel, bis die Achäer Troja nähmen oder bei den Schiffen bezwungen würden. Von der Verletzung der Eide spricht er gar nicht. Das tut dann in der Versammlung der Troer Antenor, der zur Rückgabe der Helene rät, weil sie kämpften, nachdem sie die Eide betrogen hätten. Er fürchtet aus dem Vertragsbruch Unheil für die Troer und sucht es abzuwenden. Alexandros weigert die Rückgabe der Helene rundweg, läßt sich aber doch herbei, die der geraubten Schätze anzubieten und vom eigenen Gute zuzulegen. Mit diesem Angebot tritt der Herold Idaios vor die Achäer. Da erhebt sich Diomedes: „Das Gut des Alexandros soll man jetzt nicht annehmen, auch Helene nicht. Auch für einen sehr Törichten ist ja zu erkennen, daß jetzt für die Troer die Enden des Verderbens geknüpft sind.“ Die Achäer jauchzen Beifall, und Agamemnon gibt seine Zustimmung. Was Diomedes sagt, kann sich auf gar nichts anderes beziehen als auf den Vertragsbruch, durch den der Untergang Trojas besiegelt ist. Damit ist das Motiv abgeschlossen, in recht schöner, runder Form. Wir können dasselbe sagen, wie beim Zorn des Achilleus. Es hört mit dem 7. Buch die Verwendung des Motivs auf, daß für die Verletzung der Eide die Strafe der Götter in Aussicht gestellt wird. Schon innerhalb der ganzen Partie war es vielfach nicht beachtet worden, in allen folgenden fehlte es von vornherein. Aber auch in diesen hätte es den Dichter keine Mühe gekostet, gelegentlich darauf zurückzukommen. Aber er ließ es abgetan sein, so daß es im weitern Verlauf der Erzählung auch der Leser vollkommen vergißt.

Neben diesen Erscheinungen fehlt es aber auch nicht an Beispielen dafür, daß der Dichter das Ganze seines Baues im Auge behält und uns das Kommende ahnen läßt. Schon während des Streites sagt Achilleus zu Agamemnon, er werde dann nicht helfen können, wenn unter dem männermordenden Hektor viele sterbend hinsinken, und Athene beruhigt den erregten Peliden mit der Aussicht auf reiche Geschenke, die ihm Agamemnon um seines Übermutes willen einst werde geben müssen. Der über sein Dazwischentreten unmutigen Here verkündet Zeus, Hektor werde vom Kampfe nicht ablassen, bevor Achilleus bei den Schiffen sich erhebe, an jenem Tage, wo sie, geteilt in drangvoll fürchterlicher Enge, um den toten Patroklos kämpfen würden. Noch weiter geht er in seiner Weissagung des Kommenden nach seiner Berückung durch Here, ja hier geht die Voraussage bis zum Fall von Troja. Im Sterben weissagt Patroklos Hektor den Tod, Hektor dem Achilleus. In beiden Fällen lehnt der Sieger das Unglückswort ab. Wenn sich Patroklos von Achilleus zu Nestor schicken läßt, bemerkt der Dichter, damit habe sein Unheil angefangen. Daß in der Odyssee beständig auf die Rache an den Freiern hingewiesen wird, ist ja klar, weil sie das Ganze beherrscht. Bemerkenswerter ist, daß Athene dem Telemachos den in ritterlicher Rüstung vor den Freiern erscheinenden Odysseus malt, während bei den Phäaken der Dichter durch den Mund des Odysseus auf den Bogenkampf vorbereitet; er rühmt sich dort, außer Philoktetes alle Zeitgenossen im Bogenschießen zu übertreffen.

Hierher gehört ein charakteristischer Zug der homerischen Poesie, der ja freilich nicht ihr allein eigen ist, aber bei ihr sehr stark hervortritt. Es fehlt ihr die Spannung in dem Sinne, den wir gewöhnlich dem Worte beilegen, nämlich die auf den endlichen Ausgang sowohl der ganzen Geschichte als der einzelnen begonnenen Handlung. Im ersten Fall dürfen wir wohl voraussetzen, daß die Geschichten im Großen den Hörern bekannt waren. Daß Achilleus dem Hektor, Odysseus den Freiern erliegen könnte, nahm gewiß niemand von ihnen an. Aber das Bestreben, dem Hörer von vornherein Klarheit über den Ausgang zu schaffen, beherrscht auch das Einzelbild.

Vor dem Auszug des Achäerheeres opfert Agamemnon dem Zeus ein Rind und fleht, es möchte die Sonne nicht untergehen, bevor er

Troja mit Feuer verbrannt, Hektors Panzer durchhauen und viele seiner Gefährten in den Staub geworfen hätte. Aber, fügt der Dichter bei, noch vollendete es Zeus ihm nicht. Das Opfer nahm er entgegen, aber er steigerte die hartnäckige Kampfnot. Gleicherweise im 3. Buch. Vor dem Zweikampf des Alexandros und Menelaos wird unter Opfer der feierliche Vertrag geschlossen; dann schöpfen beide Heere Wein aus dem Krater, gießen ihn zur Erde und beten zu Zeus: Wer zuerst den Vertrag bricht, dessen Gehirn möge so zu Boden strömen, wie dieser Wein, das ihre und das ihrer Kinder, und ihre Frauen mögen anderer Beute werden. So sprachen sie, sagt der Dichter, aber noch vollendete Zeus es ihnen nicht. Patroklos bittet Achilleus, ihn mit seinen Waffen und den Myrmidonen in den Kampf ziehen zu lassen; sehr töricht war er; sollte er doch sich selbst üblen Tod und Verderben erbitten. Vor des Freundes Auszug bringt Achilleus dem heimischen Zeus eine feierliche Spende dar und fleht für jenen um Erfolg. Wenn er aber die Troer von den Schiffen gescheucht, möge er unversehrt zurückkehren, mit ganzer Rüstung und den tapfern Gefährten. Ihn hörte Zeus. Das eine gewährte er ihm, das andere versagte er. Kampf und Schlacht von den Schiffen abzudrängen, verlieh er ihm; daß er gesund aus dem Kampfe zurückkehre, weigerte er. Es ist in aller Kürze der Verlauf der Patroklie. Hektor schwört dem Dolon, er werde ihm, nach seinem Wunsche, für gute Kundschaft die Rosse des Achilleus schenken; er schwor einen Meineid, sagt der Dichter, und damit wissen wir, daß Dolons Spähergang mißlingen wird. Asios sucht im 12. Buch an gesonderter Stelle den achäischen Lagerwall zu stürmen: der Tor. Sollte er doch nicht den bösen Todesdämonen entrinnen und prangend mit Roß und Wagen von den Schiffen nach Ilios zurückkehren; vorher umhüllte ihn das Todesgeschick durch des Idomeneus Speer. Wie Sarpedon gegen Patroklos auszieht, spricht Zeus den Wunsch aus, seinen lieben Sohn zu retten; aber Here stimmt ihn um. Da läßt Zeus blutigen Tau zur Erde fallen, seinen lieben Sohn zu ehren, den ihm Patroklos in Troja, fern von der Heimat, vernichten sollte. Wie Achilleus furchtbar vorrückt, denkt ihm Tros die Knie zu umfassen, ob er ihn vielleicht gefangen nehme, schone und leben lasse und aus Erbarmen nicht töte, weil sie doch Altersgenossen seien. Er war töricht; er wußte nicht, daß er ihn nicht überreden würde, denn sein Gegner war kein weichherziger und

freundlicher Mann, sondern voll wilder Rachegier. Die Erzählung der Bogenprobe leitet der Dichter damit ein, daß Athene der Penelope den Gedanken eingibt, den Freiern den Bogen und die Beile zu bringen, die Werkzeuge des Wettkampfs und den Beginn des Mordes. Und wie Antinoos von der Schwierigkeit der Aufgabe geredet, weil er selbst hoffte, sie glänzend zu lösen, bemerkt der Dichter: wahrlich er sollte zuerst den Pfeil zu kosten bekommen. Dem Freier Amphinomos, der ihm Freundlichkeit erwies, hält Odysseus eine mahnende Rede und wünscht, er möchte sich nach Hause retten können, bevor Odysseus, wie es sicher in Aussicht stehe, zurückkehre und mit den Freiern handgemein werde. Bekümmert und in Ahnung von Unheil kehrt Amphinomos durch den Saal zurück. Aber trotzdem, fügt der Dichter bei, entfloh er dem Tode nicht, sondern auch ihn fesselte Athene, unter des Telemachos Lanze zu fallen. Die Freier beschließen, dem Telemachos einen Hinterhalt zu legen. Davon erfährt Penelope durch den Herold Medon und wird von den schwersten Sorgen erschüttert. Aber im Traume verheißt ihr Athene in Gestalt ihrer fernen Schwester, Telemachos stehe unter dem Geleite der mächtigen Athene, die sie eben gesandt habe, ihr das zu berichten. In Sparta macht sie selbst dem Telemachos Mitteilung von dem Hinterhalt der Freier. Sie wollten ihn töten, bevor er nach Hause gelange. „Aber“, sagt die Erscheinung, „das glaube ich nicht; vorher wird noch manchen der Freier die Erde aufnehmen.“ So sind wir über des Telemachos Schicksal von vornherein vollständig beruhigt und werden es gleich nachher auch über die Gefahren der Rückfahrt, auf der er an der bösen Inselgruppe der „Spitzen Inseln“ vorbeikommen muß. Beruhigt werden wir auch über das Geschick des Odysseus in dem großen Sturm, den Poseidon nach der Abfahrt von Kalypsos Insel wider ihn sendet. Nicht nur versichert ihn Ino Leukothea, er werde nicht untergehen, sondern Poseidon spricht es selbst aus, daß er sich, wenn auch nach heftigen Leiden, ans Land der Phäaken retten würde.

Das Kunstmittel, die Spannung auf den Ausgang aufzuheben, hat eine doppelte Ursache. Wir müssen bedenken, daß zu Homers Zeiten und noch lange das Epos nicht gelesen, sondern nur gehört wurde und der Hörer davon auf einmal noch weniger vernahm, als heute der Leser bewältigen kann. Vorträge in den Hallen der Vornehmen können nicht sehr lang gewesen sein, das lehrt das Lied des

Demodokos vom Bau des hölzernen Rosses. Wieviel vor Festversammlungen auf einmal geboten werden konnte, entzieht sich unserer Kenntnis. Aber mit Sicherheit können wir sagen, daß der Abschluß einer Handlung oft nicht mehr im selben Vortrag Raum hatte, wie deren Beginn. Da mußte es dem Hörer erwünscht sein, über den Ausgang einen wenn auch nur kurzen Aufschluß zu erhalten.

Innerhalb eines einzelnen Stückes aber, das geschlossene Komposition zeigt, hat die Aufhebung der Spannung einen gewaltigen künstlerischen Vorteil. Die Aufmerksamkeit wendet sich ganz der Ausführung zu. Nicht sowohl was geschieht, sondern wie es dargeboten wird, ist die Hauptsache. Und hier zeigt sich die homerische Kunst auf der vollen Höhe. Vor allem wird sie nie langweilig. Von diesem Urteil sind auch die langen Kampfszenen nicht auszunehmen, nur müssen wir hier den Unterschied der Zeiten und Anschauungen bedenken. Uns interessiert der Kampf bei weitem nicht so sehr, wie es beim ionischen Adel der Fall war. Er, der selbst kriegerisch war, nahm an den Einzeltaten den lebhaftesten Anteil, an Angriff und Parade, an Hieb, Wurf und Stoß, nicht zuletzt an der Art der Verwundungen. Die Hauptkämpfer waren ihm aus der Sage vertraut, sie galten ihm als die Vertreter seiner Geschichte. Seine Ahnen brauchten sie so wenig zu sein, als es Siegfried, Hagen, Etzel, Karl der Große, Roland für die Leser des westeuropäischen Epos waren. Genug, daß sie den festen Bestand des epischen Gutes bildeten. Der Dichter hat auch nicht zu lange bei dem einzelnen Helden verweilt. Sie alle erhalten ihren Teil am Ganzen, ihre Adelsprobe. Von der Belebtheit homerischer Erzählung wird noch mehr die Rede sein. Hier soll nur darauf hingewiesen werden, daß, wenn auch die Spannung auf den Ausgang aufgehoben ist, der Dichter in der Erzählung eine weit feinere Art von Spannung in Bereitschaft hat, eben die der Ausführung. Wir sind ja gewiß, daß der Leichnam des Patroklos nicht den Troern zur Beute fallen, sein Kopf nicht auf einen Pfahl gesteckt werden wird, und dennoch halten uns die Wechselfälle des 17. Buches in Aufregung. Die Götter haben beschlossen, daß Achilleus den Leib Hektors zurückgeben müsse, Thetis hat ihrem Sohne den Beschluß mitgeteilt und seine Einwilligung erhalten. Aber wir folgen der nächtlichen Fahrt des Priamos mit ungeteiltem Interesse, mehr noch der wundervollen Darstellung,

wie Achilleus langsam sich selbst überwindet und mit dem Vater des Todfeindes den Frieden des Herzens schließt. Daß Odysseus dem Sturme nicht erliegen wird, haben Poseidon und Leukothea angekündigt. Trotzdem wirkt sein langes Ringen im Meere so aufregend, daß wir selbst mitzuringen glauben und nach den gehäuften Schwierigkeiten mit ihm aufatmen, wenn er endlich unter seiner Blätterschicht liegt. Das Ende des Freiermordes steht fest, aber wir erzittern mit Odysseus, wenn die Freier plötzlich Waffen erhalten. Am schönsten ist das Beispiel der Bogenprobe. Niemand als Odysseus wird den Bogen spannen, er aber gewiß. Nun häuft aber der Dichter die Retardationen. Zuerst wünscht Telemachos selbst, den Versuch zu machen. Wenn er den Bogen zu spannen vermag, wie geht es dann weiter? Dann kann ja Odysseus nicht in die Handlung eintreten. Mißlingen darf aber dem Liebling des Dichters, dem von den Göttern in besondere Obhut genommenen Telemachos, die Probe auch nicht. Wie hilft sich der Dichter aus der selbstgeschaffenen Schwierigkeit? Nach drei Versuchen, deren Mißlingen ihn doch unter den gewaltigen Vater stellt, hätte es Telemachos doch im vierten Male fertig gebracht; aber Odysseus zieht die Brauen hoch und bedeutet ihm damit, abzulassen. So hat er die Ehre, nicht aber den Erfolg, und die Handlung kann ihren Fortgang nehmen. Die Freier versuchen nun den Bogen zu spannen, aber selbst Einschmieren und Wärmen desselben hilft ihrer Armkraft nicht nach. Zuletzt bleibt nur Antinoos übrig, aber der hat trotz aller zur Schau getragenen Zuversichtlichkeit den Mut verloren und sucht einen Ausweg. Heute sei ja das Fest Apollons, und da sollte man die Arbeit ruhen lassen. Er schlägt deshalb vor, eine Spende darzubringen und morgen, nach einem Ziegenopfer, den Wettkampf neu aufzunehmen und zu beenden. Die Hemmung, die hier droht, ist höchst ärgerlich, scheint aber nicht zu vermeiden. Denn alle stimmen zu, weil sie sich in der Hoffnung, morgen Erfolg zu haben, gehoben fühlen. Selbst Odysseus zeigt sich vollkommen einverstanden und zollt Antinoos volles Lob, rückt dann aber ganz bescheiden mit der Bitte heraus, die Freier möchten ihm auch einen Versuch erlauben, nur damit er sich vergewissere, ob sich seine Kraft erhalten habe. Er hatte sich zumeist an die Führer der Freier, Antinoos und Eurymachos, gewendet, die doch eigentlich nichts dazu zu sagen hatten, um sie zu gewinnen. Aber er hat sich ver-

rechnet, und die Freier sind über den unverschämten Gast sehr ungehalten. Die selbstgeschaffene neue Hemmung führt der Dichter in der Rede des Antinoos in aller Stärke vor. Da tritt Penelope für den Fremden ein und fertigt Antinoos in spottender Weise ab. Für ihn nimmt Eurymachos das Wort, der aber von Penelope eine derbe Zurechtweisung einheimst. Sie verlangt, daß man dem Gaste den Bogen gebe. Um jedes Hindernis wegzuräumen, legt sich Telemachos ins Mittel. Er tritt als Hausherr auf und bestreitet jedem, vorab den Freiern, über den Bogen zu verfügen. Die Mutter heißt er kraft seiner Würde in den Frauensaal gehen, weil sie bei dem Blutbad nicht anwesend sein darf. Jetzt ergreift nach der Weisung, die er vorher von Odysseus empfangen, Eumaios den Bogen, um ihn seinem Herrn zu bringen. Aber die Freier fahren ihn an, schelten ihn verrückt und bedrohen ihn sogar mit dem Tode. Es ist die letzte Hemmung, die durch die Gewalt der Überzahl. Auch diese selbstgeschaffene Schwierigkeit hat der Dichter gleichsam spielend gelöst. Eumaios erschrickt und stellt den Bogen ab. Jetzt kennt Telemachos keine Rücksicht mehr. Drohend ruft er dem Hirten zu, er habe niemand zu gehorchen als ihm, und er werde ihn seine physische Überlegenheit fühlen lassen, wenn er seinen Willen nicht tue. Wenn er nur, so schließt er, auch allen Freiern so überlegen wäre, dann wollte er sie mit ihren bösen Plänen bald aus dem Hause jagen. Die zornige Rede hat eine unerwartete Wirkung auf die Freier. Dieses leichtsinnige Volk, das sich ganz sicher fühlt, lacht und ist versöhnt, als ständen sie einem scheltenden Kinde gegenüber. Unbehelligt bringt Eumaios den Bogen zu Odysseus. Jetzt hat er ihn. Aber auch nachdem jede Hemmung aufgehoben ist, zeigt der Dichter keine Hast. Nach einer Pause, in der die Hirten die vorher erhaltenen Befehle des Odysseus ausführen, gestaltet er das Spannen des Bogens zu einem wunderschönen Rundbild, um dann zu dem Rachewerk überzuleiten.

Es wäre nun falsch, wollte man die Aufhebung der Spannung auf den Ausgang überall finden. Sie ist ein trefflich wirkendes Kunstmittel, aber aus keinem seiner Mittel hat der Dichter eine Schablone werden lassen. Wenn der Gegenstand es erfordert, so verdeckt er uns den Ausgang. Wie wenig angenehm wäre es, wenn wir bei der Entsendung der Gesandtschaft an Achilleus zum voraus erführen, daß das Bemühen vergeblich sein würde. Wir wer-

den sogar in die Hoffnung eingewiegt, der Versuch könnte gelingen. Die aufrichtige Herzlichkeit des Achilleus beim Eintreffen der ihm so lieben Gesandten und seine Weisung, den Krater kräftiger zu mischen und gleich ein gutes Mahl zu bereiten, lassen Gutes ahnen. Vollends die klug abgewogene, fein gebaute Rede des Odysseus läßt kaum den Gedanken aufkommen, sie könnte erfolglos bleiben. Um so jäher wirkt der Umschlag, den die feurig temperamentvolle Antwort des Achilleus bringt. Äußerst gespannt sind wir in der Hütte des Eumaios, ob es dem klugen Odysseus gelingen werde, den treuen Knecht von der Gewißheit der Rückkehr seines Herrn zu überzeugen, und fast mit Bedauern sehen wir am Ende, daß von dem verstockten Sauhirten alles abgeprallt ist.

Zuweilen wird die Spannung nicht von vornherein aufgehoben, sondern erst im Verlauf der Begebenheiten. Im Beginn der Schlacht des 11. Buches donnern Athene und Here dem ausrückenden Agamemnon zu; sie ehren damit den König des goldreichen Mykene. Dem entspricht es, daß nach einem bis zum Mittag unentschiedenen Kampfe der König in sieghafter Wucht vordringt. Wie er aber schon der Stadtmauer nahe ist, sendet Zeus Iris zu Hektor und läßt ihm sagen, solange er Agamemnon die Reihen der Feinde vernichten sehe, solle er sich selbst zurückhalten. Wenn sich aber der König verwundet zurückziehe, dann werde er Hektor Kraft geben zu töten, bis er zu den Schiffen gelange und die Sonne untergehe. Damit erfahren wir den Ausgang. Agamemnon kämpft noch eine Weile fort, wird dann verwundet, fährt zu den Schiffen zurück, und damit ist der Wendepunkt der Schlacht eingetreten.

Das wiederholt sich im 15. Buche. Unter Poseidons Führung sind die Achäer vorgedrungen, Hektor von Aias mit einem Steinwurf schwer getroffen worden, während Zeus auf dem Ida der Berückung der Here erlegen ist. Wie er erwacht, sendet er Iris zu Poseidon und läßt ihm befehlen, sich vom Schlachtfelde zu entfernen. Apollon aber befiehlt er, Hektor wieder Stärke und Kampfwut einzuflößen, bis die Achäer fliehend zu den Schiffen und zum Hellespont gelangten. Das tut Apollon und führt Hektor und die Troer zu raschem Siegeslauf. In beiden Fällen geht das Wort des Zeus nicht vollständig in Erfüllung. Durch die Einarbeitung der zwei Stücke in das große Epos sind sie zu Teilen des langen Kampfes geworden und führen auf den Auszug des Patroklos hinaus, so daß

ihr ursprünglicher Schluß verloren gegangen ist. Im zweiten Fall hat der Dichter dem Rechnung getragen und Zeus sagen lassen, wenn die Achäer zu den Schiffen zurückgedrängt seien, werde es seine Sorge sein, sie von der Kampfnot sich wieder erholen zu lassen.

Die Art des homerischen Vortrags erforderte eine Abrundung der einzelnen Partie. Sie mußte von mäßiger Länge und soviel als möglich abgeschlossener Komposition sein. Eines der hervorragendsten Beispiele dafür ist die Schlacht des 11. Buches.

Zeus schickt Eris auf das Schlachtfeld, durch furchtbares Geschrei die Achäer zum Kampfe zu ermuntern. Vor allem rüstet sich Agamemnon, dessen Waffenrüstung ins einzelne beschrieben wird. Here und Athene donnern ihm glückverheißend zu. Die Führer ordnen das Heer, und Zeus sendet blutigen Tau vom Himmel, zum Zeichen des Untergangs für viele. Drüben ordnen sich auch die Troer, unter denen Hektor hervorleuchtet; sein Wirken in der Schlachtreihe ist mit dem Aufleuchten und sich wieder Verbergen des Sirius verglichen. Gleich Schnittern rücken sie aufeinander los. Eris freut sich, denn sie allein ist von den Göttern zur Stelle.

Die Schlacht ist bis zum Mittag unentschieden, dann neigt sich der Sieg auf die Seite der Achäer. Im ersten Hauptteil des Kampfes tritt auf ihrer Seite nur Agamemnon hervor, und zwar zerfällt die Schilderung seines Vordringens in zwei Stücke. Im ersten erlegt er drei Feindespaare, bei deren Untergang der Dichter seine Mittel in bedachter Steigerung verwendet. Bei dem ersten Paare, Bienor und Oileus, hören wir nur von der Art ihrer Verwundung. Reicher ist der dichterische Schmuck beim zweiten Paare, Isos und Antiphos. Wir vernehmen, daß es Söhne des Priamos sind und Agamemnon sie kennt, denn einst hatte sie Achilleus von einem Streifzug gefangen ins Lager gebracht. Der Sieg des Königs über sie begleitet das Gleichnis von dem Löwen, der in die Lagerstatt wehrloser Hirschkälber einbricht und sie tötet, ohne daß die entsetzte Mutter ihnen helfen kann. Eine weitere Steigerung erfährt der Tod des dritten Feindespaares, Peisandros und Hippolochos. Das sind Söhne jenes Antimachos, der einst, von Alexandros bestochen, geraten hatte, Menelaos umzubringen, als er als Gesandter gekommen war, um die Herausgabe der Helene zu verlangen. Die beiden wollen um Schonung flehen und bieten reiches Lösegeld an,

mit Berufung auf den Reichtum ihres Vaters. Aber gerade das schlägt ihnen zum Unheil aus. Wie Agamemnon hört, wer sie sind, kündigt er ihnen den Tod an, zur Strafe für den Frevel ihres Vaters, und tötet sie. Der Abschnitt schließt mit einem allgemeinen Schlachtbild. Die Achäer sind in siegreichem Vordringen, das Gleichnis vom Wüten des Waldbrandes veranschaulicht das wilde Vorwärtsstreben Agamemnons. Die Troer fliehen, ein Teil macht am skäischen Tore Halt, andere rennen noch durch die Ebene. Von diesen erlegt Agamemnon immer den letzten, wie der Löwe von der vor ihm flüchtenden Herde immer das letzte Rind zu Boden schlägt.

Zwischen den beiden Stücken der Aristie Agamemnons tritt eine Unterbrechung ein. Zeus begibt sich auf den Ida und sendet Iris zu Hektor, ihn aufzufordern, daß er sich bis zur Verwundung Agamemnons vom Kampfe zurückhalte und nur die übrigen Troer zur Schlacht antreibe. Hektor tut das, die Troer stehen, und der Kampf beginnt von neuem.

Das zweite Stück enthält nach einer Anrufung der Musen den Kampf Agamemnons mit einem einzigen Feindespaare, den Söhnen Antenors. Auf deren erstem, Iphidamas, und seinem harten Geschick verweilt der Dichter eingehend und mit großem Mitgefühl. Der andere, Koon, stößt, um den Bruder zu rächen, den König von der Seite in den Arm. Er fällt zwar bei dem Versuche, den Toten an sich zu reißen, aber obwohl Agamemnon noch eine Weile weiterkämpft, zwingt ihn der Schmerz der verharschenden Wunde, ins Lager zurückzufahren. Seine Schmerzen werden den Geburtswehen einer Frau verglichen.

Damit ist der erste Teil, Agamemnons Kampf, abgeschlossen, und wir sind auf dem Höhepunkt angelangt. Hektor ruft die Troer zu erneutem Vordringen auf, wie ein Jäger die Hunde auf einen Eber oder Löwen hetzt. Er erschlägt eine Menge der Achäer, dringt unaufhaltsam vor, wie wenn der Weststurm in die Sciroccowolken fährt, und hätte die Feinde ganz zu den Schiffen zurückgetrieben, wenn nicht ein Hindernis eingetreten wäre. Der Dichter will die Wendung des Kriegsglücks nicht zu rasch durchführen, sondern hält die Darstellung noch auf der Höhe. Diomedes ruft Odysseus zum Widerstande auf. Sie wüten unter den Troern wie Eber unter einer Meute von Hunden. Diomedes erschlägt die zwei Söhne des Sehers Merops von Perkote, der sie nicht hatte in den Krieg ziehen lassen

wollen, Odysseus zwei andere, und die Schlacht tritt ins Gleichgewicht. Diomedes verwundet den Agastrophos, Hektor und die Troer eilen herbei, aber Hektor wird von Diomedes mit dem Speer an den Helm getroffen, so daß er zurücktaumelt und, nachdem er sich erholt hat, mit dem Wagen eine andere Stelle des Schlachtfeldes aufsucht. Mit lautem Frohlocken stürmt Diomedes los, zieht aber, bevor er Hektor verfolgt, dem Agastrophos die Rüstung ab und wird von Alexandros mit einem Pfeil in den Fuß getroffen. Zwar gibt er dem Schützen seine Verachtung zu erkennen, sieht sich aber doch genötigt, zu den Schiffen zurückzufahren.

Odysseus ist allein geblieben. Seinen Kampf, der das Mittelstück abschließt, eröffnet ein Selbstgespräch. Er erwägt, ob er standhalten oder weichen soll, entschließt sich aber zum Kampf, wie es sein Adel erfordert. Die Troer umdrängen ihn wie Jäger und Hunde einen wütend sich wehrenden Eber; er erschlägt ihrer eine Menge. Wie er aber den Charops verwundet, kommt diesem sein Bruder Sokos zu Hilfe und sticht Odysseus durch Schild und Panzer. Lebensgefährlich verletzt er ihn nicht, so daß er den fliehenden Sokos noch erlegen kann; aber der Blutverlust zwingt ihn, andere Helden zu Hilfe zu rufen. Die ganze Mittelpartie ist sorgfältig, fast umständlich durchgearbeitet. Von dem Drängen der Handlung im ersten Teil ist nicht viel zu verspüren. Diomedes frohlockt wortreich über Hektors Verwundung und höhnt über des Alexandros wenig erfolgreichen Bogenschuß, dem er die tödliche Sicherheit des eigenen Speeres entgegenhält. Des Odysseus Selbstgespräch ist ruhig ausgeführt, und das Wort, das er an den gefallenen Sokos richtet, beinahe von einer gutmütigen Teilnahme.

Hier geht die Mittelpartie in das Endstück über, das Weichen der Achäer. Eingeleitet ist es dadurch, daß Menelaos, der den gewaltigen Hilferuf des Odysseus vernommen hat, nun den großen Aias herbeiruft. Das Eintreten dieses nach Achilleus mächtigsten Helden gestaltet den Rückzug der Achäer zu einem langen, zähen Kampf, der mit prachtvollen Gleichnissen ausgestattet ist. Aias bricht über die den Odysseus umdrängenden Troer herein wie ein Löwe unter eine Rotte von Schakalen, die einen dem Pfeil des Jägers erlegenen Hirsch fressen wollen und vor dem mächtigen Raubtier auseinanderstieben. Den Odysseus führt Menelaos an der Hand zu seinem Wagen. Damit ist das Mittelstück abgeschlossen. Aias erlegt eine

Menge von Troern und scheucht sie durch die Ebene, gleich einem gewaltigen, vom Regen des Zeus geschwellten Winterstrom, der zahlreiche Bäume mit sich führt und vielen Schlamm ins Meer wirft. Auf ihn wird Kebriones aufmerksam, der Wagenlenker Hektors. Dieser hat, seit er sich dem Ansturm des Diomedes entzogen, an einer etwas entfernten Stelle des Schlachtfeldes gekämpft und fährt nun, durch den Wagenlenker auf die Gefahr hingewiesen, in raschestem Laufe der gefährdeten Stelle zu. Da senkt Zeus dem Aias Furcht ins Herz, und er weicht, langsam, Schritt vor Schritt, oft sich wendend, bedächtig wie ein Esel, der sich von den Buben erst aus dem Saatfeld prügeln läßt, wenn er sich satt gefressen hat. Der Dichter kann sich gar nicht genug tun, uns recht vor Augen zu führen, wie hartnäckig Aias sich wehrte, von einem Schauer von Speeren umschwirrt.

Damit bricht die ursprüngliche Fassung des Gedichtes ab. Was noch dasteht, hat den Zweck, es mit dem Folgenden zu verbinden. So fehlt uns der Schluß, den wir uns aber mit ziemlich großer Sicherheit rekonstruieren können. Zeus hatte Hektor die Flucht der Achäer zu den Schiffen und Sieg bis zur sinkenden Nacht versprochen. Es ist nicht zu kühn, anzunehmen, daß die Vorlage mit einem Kampf des Aias um ein brennendes Schiff, vielleicht mit der Abfahrt der Achäer schloß.

Die Geschichte von Hektors Tod beginnt mit der unaufhaltsamen Flucht der Troer in die Stadt, von denen nur Hektor vor dem Tore bleibt, um Achilleus zu erwarten. Auf der achäischen Seite weiß Apollon den Achilleus vom Meere zu entfernen und in die Ebene zu locken, bis dieser den Trug erkennt. Die Einleitung hat den Zweck, die beiden Helden, die sich gegenüber treten sollen, zu isolieren. Den Beginn der eigentlichen Erzählung bilden die drei Reden des Priamos, der Hekabe und Hektors, von denen die letzte zum Hauptteil überführt, dem Tode Hektors. Er ist in zwei Teile getrennt, die Jagd um die Stadt herum und den Kampf. In die Mitte der beiden Teile fällt das Eintreten der Götter und die Schicksalswage des Zeus. Nach Hektors Fall, im Schlußteil, wieder drei Reden, die Klagen des Priamos, der Hekabe und der Andromache. Die der Gattin hat der Dichter als besonderes Rundbild gestaltet. Andromache war nicht mit auf dem Turm, sondern hört in ihrem Hause die Wehklage, eilt angstvoll auf die Mauer, sieht Hektor ge-

schleift, und ihre Klage um Hektor schließt die Komposition in prachtvoller Weise ab.

Das letzte Buch der Ilias ist der beabsichtigte Schluß der ganzen Geschichte; aber es ist durchaus als Einzelstück komponiert. Den Eingang bildet die Beratung der Götter und die Sendung der Thetis zu Achilleus, das wichtige Mittelstück die Rückgabe des Toten, eingerahmt durch die Fahrten des Priamos zum Achäerlager und heimwärts. Der Schluß ist wieder als Rundbild gestaltet, durch die Klagen der Andromache, Hekabe und Helene um Hektor. Nach diesen ist das Ausklingen in einem absichtlich trockenen Tone gehalten.

Das beste Beispiel der Odyssee für Einzelkomposition ist der Besuch des Odysseus bei Eumaios, der ganz als selbständiges Werk wirkt und es auch ist, denn er ist durch den Dichter der Odyssee in die Handlung der Telemachie hineinkomponiert. Ankunft und Bewirtung, dann als Hauptsache das große Gespräch, dessen Zentrum die Erzählung des Odysseus bildet, nach dem Mahle wieder ein in sich abgerundeter Abschluß, die Bitte des Odysseus um den Mantel, mit der kleinen Erzählung von dem nächtlichen Auszug gegen Troja als Kern.

Kleinere Kompositionen dieser Art sind das Gespräch zwischen Glaukos und Diomedes, das die Genealogie des Glaukos zum Hauptgegenstand hat und als ganz runde Erzählung die Pause ausfüllt, die durch Hektors Gang in die Stadt entstanden ist, eine andere der Kampf des Achilleus mit Aineias, wo wieder die Genealogie des troischen Hauses die Hauptsache ist, aber in einem sehr belebten Gesamtbild mit charakteristischen Reden und überraschendem Abschluß vorgeführt wird.

Solchen runden, in sich möglichst geschlossenen Kompositionen stehen andere gegenüber, die nicht gleich aussehen, und die uns zum Verständnis homerischer Komposition weiterführen. Wir gehen von den großen Schlachtenbildern aus. Hier lag dem Dichter zunächst daran, den Kampf sich breit ausdehnen zu lassen, so breit, daß zuweilen die Übersicht schwierig wird. Im 5. Buche herrscht die Absicht vor, im Anschluß an das Märchenmotiv vom Kampfe des Diomedes mit den drei Göttern das Bild einer gewaltigen Schlacht zu entrollen, an der beinahe alle Kämpfer beider Heere teilnehmen sollten. Ein eigentlicher Abschluß ist aber hier nur für den Kampf

des Diomedes erreicht, durch die Rückkehr der Here und Athene in den Olymp, der auch wirklich als Abschluß wirkt. Die Gesamtschlacht aber wird im 6. Buche fortgeführt, durch den Gang Hektors in die Stadt unterbrochen und im Beginn des 7. Buches, nach einigen Erfolgen der Troer, durch das Dazwischentreten der Athene und Apollons abgebrochen. Man sieht deutlich, daß das Bestreben nach völlig abgeschlossener Komposition des Einzelstückes aufgegeben ist, und zwar darum, weil der Dichter Hektors Abschied in den Rahmen des Kampfes einbeziehen und diesen mit dem Zweikampf des Hektor und Aias abschließen wollte. Es ist dadurch eine neue Einheit entstanden, in der jetzt der Kampf des Diomedes den Mittelpunkt bildet. Im Beginn der ganzen Partie steht jetzt eine abgerundete Erzählung, von dem Zweikampfe des Menelaos und Alexandros an bis zum Schuß des Pandaros und mit der Gewißheit von der Strafe des Frevels als Abschluß. Aber da der Dichter das mit dem Kampfe des Diomedes verbinden wollte, leitete er die Schlacht durch Agamemnons Rundgang ein, den er nach rückwärts mit dem Vertragsbruch verknüpfte, und der in der Heldengestalt des Diomedes gipfelt. Die ganze Komposition schließt er mit einem letzten Hinweis auf den Vertragsbruch, der Bestattung der Toten und dem Bilde des Ausruhens im Lager. Es zeigt sich daraus folgendes. Wir sehen vier Einzelkompositionen: Zweikampf um Helene und Schuß des Pandaros, allgemeine Schlacht mit dem Kampfe des Diomedes gegen die Götter als Mittelpunkt, Hektors Abschied, endlich den Zweikampf Hektors mit Aias. Sie sind aber so eng miteinander verbunden, daß wir die Absicht erkennen, einen Zusammenhang zu schaffen. Das Einzelstück ist in eine Gesamtkomposition eingereiht. Neben der Abrundung beherrscht den Dichter der Wunsch nach Einheitlichkeit einer größern Handlung.

Ähnlich und doch wieder anders steht es mit der Schlacht vom 13. bis zum 15. Buche. Sie ist zunächst rückwärts mit dem Mauersturm des 12. Buches, vorwärts mit dem Auszug des Patroklos verbunden, stellt sich also als ein Teil des großen Ganzen dar. Zuerst mahnt Poseidon die Achäer zu unverdrossenem Widerstand. Es gelingt, dem wütenden Vorstürmen Hektors Einhalt zu tun, und ein wilder Kampf entbrennt, der im Gleichgewicht steht. Statt nun aber diesen zur Entscheidung zu bringen, beläßt der Dichter die Situation und führt die Person des Idomeneus ein, der sich ent-

schließt, auf der linken Seite zu kämpfen, da ja in der Mitte die Aianten und Teukros genügten. Diese Schlacht auf der Linken dauert lange Zeit fort, mit zahlreichen Wechselfällen, die untereinander recht wohl verknüpft sind. Endlich bricht der Dichter ab und läßt Hektor die wichtigsten Streiter von der Linken in die Mitte holen, wo die Troer bedroht sind. Die Heere treten einander wieder gegenüber, Aias und Hektor mit Reden, die volle Siegeszuversicht atmen, und am Ende des 13. Buches steht die Schlacht wieder so, wie sie vor dem Auftreten des Idomeneus gestanden hatte. Ihr erster Teil hat keine Entscheidung gebracht.

Der zweite wird durch die Berückung des Zeus eingeleitet. Wie dieser auf dem Ida in Heres Armen in Schlummer liegt, bringt der Schlafgott Poseidon Kunde, und unter dessen mächtiger Führung dringen die Achäer siegreich vor. Wieder entbrennt die Schlacht. Hektor wird durch einen Steinwurf des Ares niedergeschlagen, und die Troer ergreifen schließlich die Flucht. Aber jetzt erwacht Zeus, läßt Poseidon durch Iris vom Schlachtfeld entfernen und sendet Apollon, der Hektor wiederherstellt und die Troer zu siegreichem Vordringen führt. Der wechselvolle Kampf, aus dem Apollon plötzlich verschwindet, läuft in den Sturm auf die Schiffe aus, womit der Dichter den Auszug des Patroklos vorbereitet. Auch in dieser Partie sind enger in sich geschlossene Stücke leicht zu unterscheiden, aber sie sind in ein größeres Ganzes hineingearbeitet.

Noch ist über die Schlacht des 17. Buches ein Wort zu sagen, wo dem Dichter die schwerste Aufgabe oblag. Der Gegenstand war gegeben, der Kampf um die auf der Erde liegende Leiche des Patroklos. Auch diesen Kampf wollte der Dichter zu einer breiten Schlacht ausgestalten, aber er konnte es nur, wenn er so oft als möglich von dem Hauptkampf abführte und einen Teil der Handlung in Episoden verlaufen ließ. Das gibt, besonders bei raschem Lesen, den Eindruck des Unzusammenhängenden. Und doch ist alles wohl überdacht und läuft organisch dem Schlusse zu, wo Menelaos und Meriones, von den Aianten gedeckt, den Leichnam wegtragen. Ein voller Schluß ist das freilich auch nicht, denn es bedarf im folgenden Buche des Eintretens des Achilleus, den Leichnam in Sicherheit zu bringen, und damit beginnt eine neue Handlung.

Abschließend können wir folgendes sagen. Der Dichter schafft zum Zwecke des Vortrags Stücke abgeschlossener Komposition. Aber

sie sind nicht wie getrennte Kapitel aneinander gereiht, sondern erweisen sich zugleich als Teile eines Zusammenhangs, setzen also im Großen Kenntnis des Zusammenhangs voraus. Auch ganz abgerundete Stücke können sich aufeinander beziehen. So ist die Bestattung des Patroklos durchaus als Gegenstück der Klage um Hektor geschaffen.

Auch wo die Erzählung ruhig fortschreitet, können wir Fugen erkennen, wo der Vortrag abbrach. Sie fallen nicht immer mit der Bucheinteilung zusammen, aber sehr oft, und zeigen dann einen beabsichtigten Abschluß. Das 1. Buch der Odyssee endet mit der Vorführung der treuen Eurykleia, das 2. mit den Anstalten zur Abreise und der Ausfahrt selbst, das 13. mit der Trennung der Athene von Odysseus usf. Will man Zusammengehöriges nicht trennen, so kann man die Meinung nicht festhalten, es müßten alle Teile ungefähr gleich viel Verse enthalten haben; es gab größere und kleinere Stücke.

Ein vollständiges Abbrechen des Zusammenhangs ist nicht häufig. Ein solcher findet nach dem 7. Buche der Ilias statt, dann wieder einer nach dem 10. Buche. Auf diese frühern Partien greift der Dichter später nur sehr selten zurück. Der Zusammenhang ist den Gedanken nach vorhanden, aber äußerlich ist er lose.

Wie sehr auch das einzelne Kampfbild innerhalb der größern Schlacht abgerundet sein kann, ersieht man leicht aus unserem Überblick über die Schlacht des 11. Buches. Dort war es indessen insofern gegeben, als sich die einzelnen Phasen des Kampfes an die nacheinander auftretenden Helden anschließen. Aber überall zeigt sich das Bestreben, den Kampf nicht regellos werden zu lassen, sondern soviel als möglich künstlerisch zu gestalten. Als Beispiel wähle ich vom 13. Buche die „Schlacht auf der Linken", die mit dem Eintreten des Idomeneus beginnt. Voran geht das Gesamtbild der wild auf Idomeneus und Meriones einstürmenden Troer, veranschaulicht durch die vom pfeifenden Winde aufgerührten Staubwirbel.

Idomeneus erlegt zuerst zwei Feinde, bei denen der Dichter verweilt, Othryoneus, der um des Priamos Tochter Kassandra geworben hatte, und Asios, dessen Fall das Gleichnis vom gefällten Baum illustriert. Den Wagenlenker des Asios tötet Nestors Sohn

Antilochos, der damit an den Kampf auf der Linken angeschlossen wird. Über Asios' Fall erbittert tritt auf troischer Seite Deiphobos hervor, der nun eine Weile eine bedeutende Rolle spielt. Er wirft auf Idomeneus, trifft aber nicht ihn, sondern den Hypsenor und frohlockt, daß er dem Asios einen Begleiter zum Hades mitgegeben habe. Den gefallenen Hypsenor sucht Antilochos zu schirmen, Idomeneus aber erlegt Alkathoos, des Anchises Schwiegersohn, bei dem der Dichter verweilt; er preist dessen Gemahlin Hippodameia und schildert seinen Tod. Wie eine Säule oder ein Baum stand er fest, als Idomeneus ihn traf; Poseidon hatte ihm die Augen geblendet und die Knie gefesselt. Triumphierend ruft Idomeneus dem Deiphobos zu, er habe nun statt des einen Hypsenor drei Troer erlegt, und fordert ihn auf, sich ihm selbst zu stellen, dem Abkömmling des Zeus und Enkel des Minos.

Damit ist ein gewisser Abschluß erreicht. Es folgt eine Erweiterung des Bildes; den Zusammenhang mit dem Vorhergehenden hält der Kampf um die Leiche des Alkathoos fest. Deiphobos leistet nämlich der Herausforderung des Idomeneus keine Folge, sondern beschließt, sich nach Hilfe umzusehen. Er findet den Aineias, der sich unlustig im Hintertreffen hält, weil er sich von Priamos zurückgesetzt fühlt, und fordert ihn auf, seinen gütigen Schwager Alkathoos zu schirmen. Da rückt Aineias gegen Idomeneus vor, dessen Standhaftigkeit in breit ausgeführtem Gleichnis der eines von zahlreichen Jägern bedrohten Ebers verglichen wird. Dennoch ruft auch er, da er allein ist und den jugendlich kräftigen Aineias nicht zu bestehen glaubt, Genossen heran, Askalaphos, Aphareus, Deipyros, Meriones und Antilochos, während Aineias den Deiphobos, Paris und Agenor heranzieht, samt zahlreichen Kriegern, an deren Menge er sich freut wie der Hirt an seiner Herde. Hauptkämpfer in dem neuen Kampf sind Idomeneus und Aineias, von denen dieser fehlwirft, während jener den Oinomaos erlegt. Er kann ihn aber bei dem Hagel der Geschosse der Rüstung nicht berauben, weil er dazu nicht mehr gewandt genug ist, und geht langsam zurück. Deiphobos wirft auf ihn, fehlt ihn aber. Damit verschwindet Idomeneus aus der Schlacht, merkwürdig genug, und der Kampf geht ohne ihn weiter, aber nicht mehr um den Leichnam des Alkathoos. Er bekommt vielmehr einen neuen Mittelpunkt.

Der Speer des Deiphobos nämlich, der den Idomeneus fehlte,

trifft des Ares Sohn Askalaphos. Er war der erste unter denen gewesen, die Idomeneus zu Hilfe rief. Der neue Kampf entbrennt um ihn. Deiphobos reißt ihm den Helm ab, aber Meriones sticht ihn in den Arm, so daß er weicht und von seinem Bruder Polites in die Stadt zurückgefahren werden muß. Aineias erlegt Aphareus, den zweiten der vorher von Idomeneus Aufgerufenen. Der dritte von ihnen, Antilochos, tötet den sonst unbekannten Troer Thoon und wird durch Poseidon, den Ahnherrn seines Geschlechts, vor dem Speerstoß des Adamas behütet. Wie dieser zurückweicht, fällt ihn Meriones, der vierte der von Idomeneus aufgerufenen Genossen. Adamas wehrt sich, um den Speer zuckend, wie ein vom Hirten gefesselter ungebärdiger Herdenstier. Den fünften endlich, Deipyros, haut der troische Seher Helenos mit seinem Schwert in die Schläfe, so daß ihm der Helm zu Boden fällt.

Es ist leicht ersichtlich, daß der seit dem Verschwinden des Idomeneus währende Kampf durch das Aufgebot der fünf Achäerhelden vorbereitet war. Willkürlich gewählt sind sie nicht, denn sie gehören auch im Beginn des 9. Buches zusammen, zu der adligen Jungmannschaft, die am Graben Wache halten soll. Dort fehlt nur Antilochos, den hier der Dichter schon vorher neben Idomeneus hat kämpfen lassen, und der wie Meriones siegreich bleibt, um später wieder auftreten zu können. Der Kampf der fünf Jünglinge ist ein rundes Bild, mit dem Vorangehenden dadurch verbunden, daß zwischen ihr Aufgebot und den Kampf die Gegenüberstellung des Aineias und Idomeneus und des letztern Verschwinden tritt. Mit des fünften Tod ist das Bild abgeschlossen und daher auch vom Leichnam des Alkathoos keine Rede mehr. Dagegen hat der Dichter den im 13. Buche noch nicht verwundeten Helenos eingeführt, um die folgende Szene mit der vorhergehenden zu verbinden.

Deren Held ist Menelaos und ihr Hauptinhalt dessen große Rede über die des Kampfes nie gesättigten Troer. Eingeleitet ist sie mit dem Unmut des Menelaos über den Tod des Deipyros. Er wendet sich gegen Helenos, der schießt vergeblich einen Pfeil auf ihn ab und empfängt den Speerwurf des Menelaos, der ihm die Hand durchbohrt. Den Speer zieht ihm Agenor heraus. Der hatte zu den Troern gehört, die Aineias zur Hilfe herbeirief, aber bisher keine Gelegenheit erhalten, sich hervorzutun. Neben ihm waren es Deiphobos, der bereits kampfunfähig gemacht ist, und Paris, den sich

der Dichter auf das Ende der ganzen Episode aufspart. Vergessen hat er keinen, den er einführte, wohl aber gelegentlich einen Neuen auftreten lassen, wie hier den sonst unbekannten Peisandros. An dessen Fall knüpft Menelaos seine eben erwähnte Rede. Darauf macht Harpalion einen vergeblichen Angriff auf ihn und wird beim Zurückweichen von Meriones von hinten mit einem Pfeil durchschossen. Klagend führen ihn sein Vater Pylaimenes und dessen Paphlagonen in die Stadt zurück.

Damit ist auch diese Szene zu Ende und überhaupt die ganze Episode der „Schlacht auf der Linken". Aber der Dichter will diese nicht ohne runden Abschluß lassen und wählt dazu den Paris, dessen Eingreifen er mit der Erbitterung über den Tod des Harpalion begründet; er stand nämlich mit den Paphlagonen im Verhältnis der Gastfreundschaft. Darum entsendet er einen Pfeil. Euchenor, den er trifft, ist bisher nie hervorgetreten. Es handelt sich daher nicht darum, ihn an das Vorhergehende anzuschließen. Der Dichter will vielmehr den Eindruck der Abrundung durch ein breit ausgeführtes, Teilnahme erweckendes Bild hervorbringen. Wie noch an einigen andern Stellen geschieht, führt er die neue Person mit den gewichtigen Worten ein: „Es war da ein Euchenor, des Sehers Polyidos Sohn, reich und edel, der wohnte in Korinth." Sein Schicksal war traurig. Er hatte, wie ihm sein Vater geweissagt, die Wahl zwischen dem Tod an schmerzvoller Krankheit in der Heimat und dem tödlichen Ende vor Troja. Dem Zurückbleibenden drohte außer der Krankheit eine Buße von den Achäern, und um beides zu vermeiden, zog er mit in den Krieg. Nun ereilte ihn des Paris Pfeil.

Der Kampf auf der Linken ist abgeschlossen, aber im Folgenden nicht vergessen. Die Erzählung kehrt zwar zur Hauptschlacht in der Mitte zurück, aber Hektor begibt sich auf die Linke, um die tapfersten Troer herbeizurufen. Da muß er erfahren, daß Deiphobos und Helenos schwer verwundet, Adamas und Asios gefallen sind.

Es ist mir nicht möglich, die Komposition aller Schlachtenbilder hier zu verfolgen. Das ist im zweiten Bande meines „Homer" geschehen. Dort habe ich gezeigt, wie sich das Verfahren des Dichters in mannigfacher Variation wiederholt.

Wichtige Ereignisse werden oft, aber durchaus nicht immer, breit eingeleitet. Dem Versuch Agamemnons, die Stim-

mung des Heeres zu erproben, geht eine Szene voraus, in der sich der König umständlich ankleidet. Vor dem verhängnisvollen Schuß des Pandaros erfahren wir die Geschichte seines Bogens, in prächtigem Bilde: der Schütze erwartete auf dem Anstand den Steinbock, bis er aus dem Felsen trat, schoß ihn von unten in die Brust, daß er an den Fels zurückfiel, und gab seine langen Hörner dem Drechsler zum Verarbeiten. Wenn Aias und Odysseus als Gesandte zu Achilleus kommen, treffen sie ihn, wie er sich im Hofe mit dem Gesang eines Heldenliedes vergnügt. Überrascht springt er auf, führt sie ins Zelt und rüstet mit seinen Gefährten ein Mahl, dessen Zubereitung eingehend geschildert wird. Wenn Poseidon sich entschließt, den Achäern beizustehen, so sehen wir ihn zuerst auf der Höhe von Samothrake sitzen, dann mit mächtigen Schritten über den bebenden Berg und Wald in seinen Wogenpalast Aigai niedersteigen, den Wagen anschirren, sich rüsten und, von den Meerungetümen umgaukelt, durch das freudig sich teilende Meer der troischen Küste zufahren. Vor der Schlacht Agamemnons lesen wir die breite Beschreibung seiner Rüstung. Thetis will für Achilleus den Hephaistos um Waffen angehen. Er ist in seiner Werkstätte mit wundersamer Kunstarbeit beschäftigt. Wie Thetis sich nähert, tritt des Hephaistos Gemahlin Charis aus dem Hause, sieht sie, ergreift ihre Hand, freut sich des seltenen Besuches und fordert sie auf, näherzutreten und sich bewirten zu lassen. Nachdem jene Platz genommen, und zwar auf kostbarem Thronsessel, ruft sie Hephaistos und sagt ihm, wer gekommen sei. Er freut sich sehr, erinnert sich in umständlicher Erzählung des wichtigen Dienstes, den ihm einst Thetis geleistet, und weist die Gemahlin an, jene vorläufig zu bewirten, bis er in der Werkstätte Ordnung gemacht. Er räumt die Geräte zusammen, macht Toilette und geht, unterstützt von zwei goldenen Mädchen, Werken seiner Kunst, ins Wohngemach. Dort setzt er sich neben Thetis, reicht ihr die Hand und erkundigt sich nach ihrem Begehren. In der Odyssee geht der Bogenprobe die sehr ausführliche Geschichte des Bogens voran, mit den Schicksalen des frühern Besitzers Iphitos.

Dagegen zeigen ausgeführte Szenen zuweilen einen äußerst kurz gehaltenen Abschluß. Das ist vornehmlich beim Abschied der Fall. Auf den eben charakterisierten Eingang von Thetis' Besuch bei Hephaistos folgt das Schmieden der Waffen, besonders

des Schildes. Wie der Gott damit fertig ist, legt er die Rüstung vor Thetis, und sie springt rasch wie ein Falke vom Olymp, dem Sohne die Waffen zu bringen, ohne Dank und ohne Abschiedsgruß. Ganz ebenso handelt sie nach dem Besuch bei Zeus. Ihre Reise zum Olymp, ihr Gespräch mit dem Gott, die prachtvolle Gewährung ihrer Bitte sind ohne Hast, in ruhig fließendem Ton erzählt. Aber dann entfernt sie sich ohne Dank und Abschied. Achilleus hat Patroklos und die Myrmidonen sich rüsten heißen und in der Stille mit feierlicher Spende zu Zeus um Sieg und glückliche Rückkehr des Freundes gebetet. Dann legt er den Becher, aus dem er gespendet, in die Truhe zurück und tritt vor das Zelt, der Schlacht zuzusehen. Ein Abschied von Patroklos findet nicht statt. Odysseus widmet Alkinoos und Arete die herrlichsten Abschiedsworte, aber niemand antwortet mehr darauf, und er wird nur von einem Herold und drei Mägden, die ihm die Geschenke und die Reisekost nachtragen, zum Schiffe geleitet.

Solcher Abschluß ist aber bei Homer so wenig als irgendeine andere Wendung der Kunst Schablone. Während nach dem Bau des Floßes ein Abschied des Odysseus von Kalypso nicht mehr erzählt ist, wechseln Odysseus und Nausikaa tiefe und gehaltene Abschiedsworte. Das Scheiden des Telemachos von Sparta ist breit ausgeführt und durch die Weissagung der Helene von der Rückkehr des Odysseus zu hervorragender Bedeutung erhoben. Ebensowenig fehlt ein voller Abschluß der Gesandtschaft an Achilleus. Entrüstet über dessen Halsstarrigkeit hat Aias Odysseus aufgefordert, sie wollten gehen. Er entfernt sich aber nicht, ohne Achilleus seine scharfe Mißbilligung über die Behandlung der befreundeten Gesandten auszudrücken. Da gibt Achilleus plötzlich die Berechtigung des Tadels zu. Er bleibt freilich bei seinem Entschluß und verteidigt ihn nochmals mit der Ehrenkränkung, die Agamemnon ihm angetan. Aber er lenkt doch insofern ein, als er nicht mehr vom unabänderlichen Fernhalten vom Kampfe spricht, sondern in Aussicht stellt, er werde wieder kämpfen, wenn Hektor bis zu den Schiffen der Myrmidonen vordringe. Darauf spenden sie, und die Gesandten gehen. Es ist nicht zu verkennen, daß der Dichter beim Abschied das Formelhafte meidet, wodurch seine Abschlüsse gelegentlich schroff erscheinen, daß er aber dafür besorgt ist, nichts zu übergehen, was für die Handlung von Wichtigkeit ist.

VIII. Kunstmittel im Einzelnen.

Die homerische Erzählung wechselt zwischen ruhiger Behaglichkeit und äußerster Knappheit. Unter Behaglichkeit ist nun freilich nicht ein monotones Dahinfließen der Erzählung zu verstehen, sondern die ungeheure Fähigkeit, den Gegenstand in jedem Teile ganz auszuschöpfen und dem Hörer in vollster Klarheit vor die Augen zu führen. Das ist der Fall bei sich überstürzenden Ereignissen, wie bei ruhig ablaufender Begebenheit, und wunderbar ist die Abwechslung im Ton. Darüber hat einer seiner ersten Übersetzer, Marsuppini, schöne Worte gesprochen: „Es ist unmöglich, sich Homers wechselvollen Wegen anzubequemen. Denn er jagt bald mit verhängten Zügeln dahin, bald zieht er die Leitseile an, um dann wieder, sie zugleich nachlassend und anziehend, in richtiger Mäßigung zu laufen. Wie ein Bergstrom ist er, der vom Regen des Gebirges geschwellt die Brücken zerstört und ungeheure Felsen wälzt. Jetzt ist sein Bett für ihn zu groß, jetzt erreicht er die Uferhöhe. Bald hebt er sich, einem Schwane gleich, hoch in die Lüfte, bald streift er, auf seinem Flügelpaar von der Höhe herabgeglitten, in tiefem Fluge den Boden, bald freut er sich, zwischen Höhen und Tiefen zu schweben." Schöner ist von Homers unendlicher Mannigfaltigkeit in der Darstellung wohl nie geredet worden, aber auch nie wahrer von der Herrschaft, die der Dichter über seinen Stoff ausübt. Und eben diese schafft das Behagen, das noch den modernen Leser erfüllt. Eine Ausnahme machen nur die wenigen Partien, welche Auszüge aus ältern Epen und als Erzählungen in die Handlung eingelegt sind. Der Auszug ist zuweilen nicht leicht verständlich. In dem Gedichte vom Zorn des Meleagros, das Phoinix dem Achilleus zur Warnung erzählt, ist die Ursache des Zornes der Althaia, die Tötung ihres Bruders durch ihren Sohn, ganz nebenbei angegeben, während sie im Original eine Hauptrolle gespielt haben muß. Auch das Epos der Pylier, das Nestor im Auszuge dem Patroklos erzählt, ist in der wichtigen Vorgeschichte, dem Einfall des Herakles in Pylos, zu stark verkürzt. Durch diesen Unterschied von der eigentlichen Erzählung verraten sich die meisten dieser Einlagen, die eben nicht ins Original aufgenommen werden konnten.

In den Höhepunkten der Handlung tritt an Stelle des ruhigen

Flusses der Erzählung die äußerste Knappheit, ganz oder fast ganz ohne Schmuck. Hin und her hat der Mauerkampf gewogt, aber jetzt erfaßt Sarpedon mit gewaltigen Händen die Mauerzinne und zieht; in ihrer ganzen Länge gibt sie nach, oben wird der Wall bloß, und vielen schafft er Bahn. Vor dem Tore steht Hektor. Er hebt den gewaltigen Stein auf, leicht wie ein Hirt in einer Hand die Wolle eines Widders trägt. Nach dem einleitenden Gleichnis folgt kurz die Schilderung des Tores, die Stellung der zielenden Helden, der Wurf, das Krachen des eingeschlagenen Tores, und dann springt Hektor hinein, finster im Antlitz wie die Nacht. Um die Schiffe hat ein langer Kampf getobt. Ausführlich wird geschildert, wie Aias schließlich von dem tapfer verteidigten Schiff des Protesilaos weicht, in das Hektor den Feuerbrand wirft. Aber wie Patroklos mit den Myrmidonen erscheint, erlegt er zuerst den Pyraichmes, dessen Paionen auseinanderstieben, dann geht alles in gedrängtester Kürze vor sich. Patroklos treibt die Feinde von den Schiffen, löscht das Feuer, halbverbrannt bleibt das Schiff liegen. Die Troer fliehen in ungeheurem Getümmel, durch das Lager ergießen sich die Achäer über sie, es gibt ein unendliches Gewirre. Nach des Patroklos Fall schickt Menelaos den Antilochos, Achilleus die Kunde zu bringen. Der Bericht, den er ihm abstattet, galt dem Altertum als Muster bündiger Rede: „Es liegt Patroklos, jetzt kämpfen sie um die nackte Leiche, denn die Rüstung ist in Hektors Händen."

Kürze und Knappheit bedingen noch keine Hast in der Erzählung, denn die kennt Homer nicht. Wie die Flamme aus dem Schiffe des Protesilaos auflodert, ist es doch höchste Zeit zur Hilfe, und Achilleus drängt auch heftig. Aber es genügt dem Dichter, uns gesagt zu haben, daß es rasch gehen werde, und nun läßt er Patroklos Stück für Stück die Rüstung anziehen, verweilt bei Achilleus' Rossen, schildert mit einem Gleichnis das Zuströmen der Myrmidonen und bringt eine lange Mitteilung über deren Führer. Dann folgen die Anrede des Achilleus, dessen Spende und Gebet, die Rede des Patroklos an die Krieger, endlich das Ausrücken, alles in schöner Ruhe. Der Dichter hat sogar noch Zeit, zu berichten, daß Achilleus den Becher, mit dem er gespendet, wieder in die Truhe legte. Was inzwischen bei dem brennenden Schiffe vorging, davon erfahren wir nichts. Das Drängen des Achilleus hat über den Ausgang volle Sicherheit gegeben.

Es ist demnach dem Dichter gleichgültig, wenn er das Gebot der strengen Wahrscheinlichkeit verletzt. Während des Rundgangs, den Agamemnon nach des Menelaos Verwundung bei seinen Führern macht, sind wir mehrfach versucht zu glauben, die Schlacht sei bereits im Gange. Aber die allgemeine Lage tritt hinter der interessanten Einzelheit zurück. Mitten im Kampfgewühl spinnt der Dichter einen schnellen Gedanken, eine blitzartig vorübergehende Erwägung zu einem Monolog aus. Während des Wettrennens hält Antilochos den eilenden Rossen statt des einzig möglichen kurzen Zurufs eine wohlgesetzte Ansprache; daß sie die Rosse des Diomedes einholten, verlange er von ihnen nicht, denn denen habe Athene den Erfolg verliehen, aber hinter des Menelaos Stute zurückzubleiben wäre eine Schande für sie. Dann bedroht er sie mit dem schweren Zorn Nestors und stellt ihnen endlich in Aussicht, er werde an der kommenden schwierigen Stelle des Weges den Menelaos zu überholen wissen. Daß Penelope bei der Fußwaschung vom Lärm des umgeworfenen Beckens und dem Gespräch zwischen Odysseus und Eurykleia gar nichts merkt, ist fast nicht zu begreifen, selbst wenn wir die Geschichte von der Jagd auf dem Parnaß ausscheiden. Es wird gar nicht danach gefragt, was Agamemnon tut, während Athene im 1. Buch mit Achilleus verhandelt. Und Szenen dieser Art sind sehr zahlreich. Wahrscheinlichkeit im naturalistischen Sinne ist nicht homerisch.

Die strenge Wahrscheinlichkeit ist auch verletzt, wenn Homers Personen einander Dinge erzählen, die der andere längst wissen muß. So erzählt Poseidon der Iris von der Teilung der Erde unter die Söhne des Kronos, Andromache dem Hektor das Schicksal ihrer Eltern und Brüder. Aber Fraccaroli macht darauf aufmerksam, daß es noch viel unbegreiflicher ist, wenn sich Oidipus bei Sophokles erst nach so vielen Jahren von Iokaste das Orakel und den Tod des Laios erzählen lassen muß. Es war, sagt Fraccaroli, der geeignete Moment, jene Bilder im Geiste des Sprechenden wieder aufleben und sie den Hörer sich merken zu lassen. In der Rede der Andromache bilden übrigens die Erinnerungen an ihr vielfaches Leid den beinahe notwendigen Untergrund zu der leidenschaftlich rührenden Klage, daß jetzt Hektor ihr Alles sei.

Ferner vergißt der Dichter zuweilen, besonders in den Ich-Erzählungen, daß nicht er selbst, sondern eine seiner Personen erzählt.

Ob diese Partien ursprünglich in der dritten Person erzählt waren, kommt nicht sehr in Betracht, weil sie mit bewußter Kunst eingefügt, aber nicht mechanisch in erste Person umgesetzt sind. Die Sache kommt auch in ursprünglicher Ich-Erzählung vor. Die uns vorliegende Kyklopie ist von vornherein in erster Person erzählt, und dennoch sagt Odysseus, Zeus habe sich an das Opfer, das sie am Schlusse des Abenteuers gebracht, nicht gekehrt, sondern überlegt, wie alle Schiffe und Gefährten zugrunde gingen. Es wäre keine richtige Erklärung zu sagen, Odysseus habe sich das aus dem spätern Verlaufe zurechtlegen können. Der Dichter läßt Odysseus einfach das sagen, was er genau genommen selbst sagen müßte. Daß dem so ist, geht am besten aus dem Abenteuer bei den Laistrygonen hervor. Weder kann Odysseus wissen, was seinen Kundschaftern in der Stadt begegnet ist, noch von irgendeinem nachträglich Kunde davon erhalten haben. Von seiner Warte kann er höchstens die Zertrümmerung der Schiffe und das Aufspießen seiner Gefährten mit ansehen. Gleichwohl erzählt Odysseus so, als ob er überall selbst dabei gewesen wäre. Der schwierigste Fall ist die Geschichte von der Rache des Helios für seine Rinder. Lampetie geht in den Olymp, klagt über den Rinderraub, Helios beschwert sich bei Zeus, und dieser verspricht ihm Genugtuung. Hier hat der Dichter selbst gefühlt, daß er zu weit geht, wenn er die Geschichte ohne weiteres in die Selbsterzählung des Odysseus einlegt. Er läßt daher diesen sagen, er habe das von Kalypso vernommen, die ihm erzählte, sie habe es von Hermes gehört. Sehr geschickt ist das gerade nicht, aber für den dem Dichter wichtigen Wechsel der Szene ausreichend. Wie wenig er sich sonst darum kümmert, ob der Erzählende auch wirklich habe wissen können, was er berichtet, zeigen die Irrfahrten des Menelaos, deren ersten Teil Nestor dem Telemachos erzählt, während Menelaos den zweiten in eigener Person mitteilt.

Gleichgiltigkeit gegen entstehende Ungenauigkeiten zeigt sich auch in einigen summarischen Erzählungen. Den Verlust der Waffen des Achilleus teilt Thetis dem Hephaistos folgendermaßen mit: Agamemnon nahm Achilleus sein Ehrengeschenk, Briseis, weg. Um sie sich härmend verzehrte er sein Herz. Aber die Troer drängten die Achäer bei den Hinterborden der Schiffe zusammen und ließen keinen aus dem Lager gehen. Ihn flehten die Gesandten der Achäer an und zählten herrliche Geschenke auf. Da wei-

gerte er sich zwar, selbst das Verderben abzuwehren, rüstete aber den Patroklos mit den eigenen Waffen aus und sandte ihn in den Kampf. Die weitere Erzählung bietet nichts Besonderes, aber das mitgeteilte Stück ist so ungenau als möglich. Es erweckt die Meinung, als sei Achilleus aus Liebesgram vom Kampfe zurückgeblieben und die Entsendung des Patroklos eine unmittelbare Folge der Gesandtschaft gewesen. Lachmann hat darin die Spur einer andern Ilias finden wollen. Aber es ist nur so, daß die Ursache des Zornes allzukurz mitgeteilt wird und die Ereignisse durch sehr starkes Zusammenpressen in eine unrichtige Perspektive gerückt sind. Der Dichter hat es unterlassen, die nach der Gesandtschaft eingetretene neue Bedrängnis der Achäer besonders zu erwähnen, und daraus ist die Ungenauigkeit entstanden. Der Penelope erzählt Odysseus die Schicksale ihres Gemahls so, als ob dieser nach dem Schiffbruch bei Thrinakie auf dem Kielbalken gleich zum Lande der Phäaken getrieben worden wäre. Kalypso und ihre Insel sind übergangen. Aber das ist mit allen andern Einzelheiten der Irrfahrten auch der Fall. Worauf es Odysseus bei der Erzählung ankommt, ist, Penelope zu erklären, warum ihr Gemahl ohne Schiff und Gefährten ist, woher er die neuen Reichtümer hat, und endlich, wodurch die Heimkehr noch verzögert wird. Eine besondere Absicht des Dichters liegt im Übergehen der Kalypso nicht.

Bekannt und viel angewendet ist das Wort von der epischen Breite.

Das homerische Gedicht ist ganz auf mündlichen Vortrag berechnet. Es darf daher nicht zu rasch springen, sonst kann der Hörer nicht folgen. Daher rührt sein ruhiger Fluß, seine auch in der Knappheit der Höhepunkte vollkommen durchsichtige Darstellung. Aber bestimmte Partien waren für den Hörer schwieriger, wie sie auch den modernen Leser oft zu langsamerem Vorgehen nötigen. Das sind die Reden, deren Stil immer ein streng geschlossener ist, und in denen sich die Gedanken gewöhnlich eng aufeinander folgen, ja zuweilen fast unvermittelt drängen. Da ist vorher eine kurze Pause ersprießlich, die den Hörer wenigstens einen Moment unaufmerksam sein läßt. Den großen Teil ihrer Reden leitet die homerische Poesie, oft durch ganze Gespräche hin, durch einen vollen Vers ein, dem vielfach in einem zweiten die Anrede folgt. Diese Verse zu fül-

len eignet sich nichts Neues und Ungewöhnliches, sondern nur das Formelhafte. Wenn Athene vom Himmel kommt, den Odysseus zum Zurückhalten des fliehenden Heeres aufzufordern, so beginnt die Szene nicht: „Odysseus, sprach sie", sondern „Nahe zu ihm tretend redete ihn die Göttin, die eulenäugige Athene, an: Zeusentstammter Laertessohn, erfindungsreicher Odysseus!" Aber so trefflich auch das Kunstmittel zum Stil des mündlichen Vortrags paßt, so zahlreich die Beispiele dafür sind, zur Schablone hat es der Dichter nicht werden lassen. Die Einleitung der Rede ist allerdings selten kurz, aber die Anrede besteht gar oft nur aus dem Namen des Angeredeten oder fehlt auch ganz. Man sieht, daß der Dichter damit wie mit jedem andern seiner Mittel haushält, und es gewährt kein geringes Vergnügen, sich das klarzumachen. In der Versammlung des 9. Buches leitet Diomedes seine unwillige Rede einfach mit „Atride!" ein, und Nestor, der ihm zurückhaltend entgegentritt, beginnt auch mit „Tydide!" Aber in des Königs Zelt leitet er seine beiden wohlüberlegten Boten mit dem Worte ein „Erhabenster Atride, Fürst der Männer, Agamemnon!" Bei Achilleus beginnt Odysseus seine Rede dadurch, daß er dem Peliden den vollen Becher entgegenhält und sagt: „Dein Wohl, Achilleus." Aber wie er zu Ende ist und wir des Achilleus inhaltschwere Entscheidung erwarten, finden wir: „Zu ihm sprach, das Wort ergreifend, der fußschnelle Achilleus: Zeusentstammter Laertessohn, erfindungsreicher Odysseus." Die Anrede kann manchmal wohl Formel sein, aber mindestens ebenso oft ist sie mit gutem Sinn abgewogen. Fehlt sie ganz, so ist der Gedanke des Sprechenden lebhaft. Nachdem Odysseus der Athene seine Lügengeschichte erzählt hat, streichelt sie ihn lächelnd und sagt: „Das müßte ein gar erfinderischer und listiger Mann sein, der dich in allen Tücken überholte," ganz ohne Anrede.

Breit machen die Erzählung für unser Gefühl auch die in so großer Menge verwendeten Beiwörter, Epitheta. Wenn wir sie einzeln betrachten, so erscheint uns ihre Prägung in jedem Fall wunderbar treffend. Schon oben habe ich auf die Beiwörter des Meeres hingewiesen. Sie sind ohne Zweifel zum großen Teil altes episches Gut, besonders die Bezeichnungen der Götter und Helden. Diese letztern zeigen darin zuweilen Eigenschaften, die in unserer Ilias nicht mehr sonderlich hervortreten. Achilleus mit den schnellen Füßen muß eine vorhomerische Gestalt sein. Warum Menelaos

in besonderem Grade „dem Ares lieb“ heißt, ist nicht zu verstehen, außer wenn man annimmt, die ältere Poesie habe ihn zu einem besonders tapfern Kämpfer gemacht. Er und Diomedes sind „trefflich im Kampfruf, Rufer im Streit“, Hektor beständig durch den glänzenden Helm ausgezeichnet, fast nur Priamos und Alexandros göttlichen Antlitzes. Das bestimmte Beiwort haftet an dem Helden, mag es auch gelegentlich für einen andern verwendet werden. Dasselbe ist bei der Masse der Beiwörter der Fall, mit denen die Gegenstände ausgezeichnet sind. Alle sind zutreffend, wohlerwogen und geben der Poesie den buntesten Schmuck, ja sie lehren uns auch zahllose Einzelheiten der homerischen Welt genauer verstehen. Nun sind sie aber in vielen Fällen auch da verwendet, wo sie zur Handlung nicht passen oder wenigstens überflüssig sind, wo sie namentlich die Situation nicht erhellen. Die einfachste Erklärung dafür scheint zu sein, daß das Beiwort mit seinem Beziehungswort durch lange poetische Übung zu einem Ganzen verwachsen ist. So werden beide als einheitlicher Begriff mitgeführt. Uns freilich berührt es seltsam, wenn sich Here mit den Blumen im Gewande neben Zeus legt oder bei Frauen so oft die nackten Unterarme hervorgehoben werden. Selbst wo das Beiwort nicht schlecht paßt, finden wir es nicht selten überflüssig, und in der Übersetzung erweist es sich oft geradezu störend. Aber wenn wir es uns aus dem Original wegdenken, so wird dieses auf einmal merkwürdig kahl. Die bunte Fülle ist daraus verschwunden. Das hat ohne Zweifel der Dichter gewußt. Für seinen Hörer behält das Beiwort seinen Reiz, und ihm selbst schuf es ein Mittel, in die gedrängte Schilderung ein Moment der Ruhe zu bringen.

Groß ist im homerischen Stil die Zahl der formelhaft wiederholten Verse, in allen möglichen Stadien der Erzählung. Aber auch ganze Gruppen werden mehrfach wiederholt. Die Bereitung des Mahles, des Bettes für den Gast, die Bewirtung, im Kampfe der Angriff und die Parade wie überhaupt manche Einzelheit, das Landen und Ausfahren mit dem Schiff, dessen Fertigstellung zur Fahrt und Dutzende von mehrfach sich wiederholenden Betätigungen. Es ist ein eiserner Bestand, den die Dichter unserer vorliegenden Epen nicht neu geschaffen, sondern aus alter Zeit überkommen haben. Schon ganz primitive Stufen des Epos zeigen diese formelhaften Wendungen. Auch sie helfen dazu, den Hörer

sich ausruhen zu lassen. Völlige Uniformität zeigen sie indessen doch nicht, sondern oft nicht unerhebliche Abwechslung. Merkwürdig ist, daß auch Motive sich wiederholen. Zweimal denkt Agamemnon daran, den Krieg zu beendigen und nach Hause zu fahren; das dritte Mal, im Beginn des 14. Buches der Ilias, gehörte dem Gedichte nicht an und ist spät und nicht geschickt eingesetzt. Zweimal fahren Here und Athene im Wagen vom Olymp auf das Schlachtfeld, das eine Mal mit Erlaubnis des Zeus, das andere gegen seinen Willen; die Darstellung zeigt absichtliche Verschiedenheiten. Dreimal erzählt Odysseus die Geschichte von dem erst geglückten, dann mit blutiger Niederlage endigenden Überfall friedlicher Menschen durch eine beutegierige Schar, im Kern immer wörtlich gleich, in der Ausführung wechselnd. Athene verwandelt sich, dem Telemachos zu helfen, in die gleichartigen, fast gleich benannten Personen Mentes und Mentor, von denen jener ein Gastfreund des Hauses, dieser ein Kamerad des Vaters ist. Dreimal werfen die Freier auf den bettelnden Odysseus, zweimal mit einem Fußschemel, das dritte Mal mit dem Ochsenfuß; alle drei Szenen gehörten der alten Telemachie an. Kirke und Kalypso zeigen in ihrer Zeichnung viele übereinstimmende Züge. Fraccaroli hat einleuchtend dargetan, daß die Wiederholung der Motive ein der epischen Poesie eigentümliches Stilmittel ist. Er hat in den Gedichten von Chrestien de Troie eine erstaunlich häufige Wiederkehr derselben Motive nachgewiesen, und Axel Olrik rechnet die Wiederholung geradezu zu den Gesetzen der volkstümlichen Erzählungskunst.

Die Einführung seiner Personen gestaltet der Dichter nach seinem Gutdünken und dem augenblicklichen Bedürfnis der Erzählung. Das eine Mal setzt er sie als bekannt voraus. Im Prooimion der Ilias heißt Agamemnon, ohne daß er genannt wäre, einfach Atreus' Sohn, der Fürst der Scharen, und wenn Achilleus von der Versammlung mit dem Menoitiaden fortgeht, sollen wir wissen, wer das ist, obwohl Patroklos vorher nicht genannt wurde. Der Eingang der Odyssee spricht ausführlich von den Schicksalen des weit herumgetriebenen Mannes, aber der Name Odysseus kommt lange Zeit nicht vor. Meistens sollen die Hauptpersonen dem Hörer bekannt sein, und nur kurze Bezeichnungen geben von ihrem Stand und Wesen einige Kunde. Im Verlaufe der Erzählung erfahren wir

dann Genaueres. Idomeneus ist im 13. Buche längst in den Kampf eingetreten, ehe wir, und zwar aus seinem eigenen Munde, von seiner hohen Abkunft hören. Polydamas ist mehrmals als kluger Berater aufgetreten, aber erst im letzten Mal berichtet der Dichter umfassend von ihm, weil hier von der Befolgung seines Rates die Entscheidung abhängt. Im 1. Buch ist nur Nestor liebevoll eingeführt: das zeigt die Teilnahme des Dichters für den alten Weisen. Diomedes lernen wir aus dem Rundgang Agamemnons kennen und erfahren dort von seiner Abkunft und seinen frühern Taten. Nach und nach wird uns das Bild aller hervorragenden Helden vertraut, weil sich für jeden die Einzelzüge mehren. Neben ihnen gibt es eine große Zahl wenig oder gar nicht bekannter Kämpfer, von denen allerdings manche unbekannt bleiben, andere aber uns näher gebracht werden, durch die Mitteilung ihrer Heimat und Abkunft oder ein Ereignis aus ihrem Leben. Schon die erste Schlacht bietet dafür gute Beispiele. Der von Aias erlegte Simoeïsios war am Simoeis geboren worden, als seine Mutter vom Ida herabstieg, wo sie die Alp besucht hatte. Früh mußte er sterben und konnte die Eltern im Alter nicht pflegen. Demokoon hatte vor dem Kriege in Abydos des Gestütes des Priamos gewartet, den Skamandrios Artemis selbst die Kunst des Bogens gelehrt. Von Athene war Phereklos in aller Kunstfertigkeit unterrichtet worden, und er hatte dem Alexandros zu seiner verhängnisvollen Fahrt die Schiffe gezimmert, die Anfänger des Unheils, allen Troern und sich selbst zum Verderben. Pedaios, ein natürlicher Sohn Antenors, war von dessen Gemahlin Theano, ihrem Mann zulieb, gleich den eigenen Kindern erzogen worden. Diese kleinen Züge verleihen den Kampfszenen ein reiches Leben. Der Blick wird beständig von der geraden Linie der Erzählung abgelenkt und immer wieder zu ihr zurückgeführt. Die prächtigsten davon sind die Geschichten von Iphidamas und Lykaon; Iphidamas, der aus glücklicher junger Ehe in den todbringenden Krieg ziehen muß, Lykaon, den Achilleus gefangen und in die Knechtschaft verkauft hatte, und der sich aus ihr hatte retten können, nur um gleich darauf der mörderischen Lanze des Achilleus zu begegnen.

In jeder Schlacht tritt ein einzelner Held besonders hervor. Im 5. Buch haftet unser Blick zumeist an Diomedes, im 11. zuerst an Agamemnon, dann an Diomedes und Odysseus, endlich an Aias.

Dieser hat auch im 13.—15. Buche auf achäischer Seite die wichtigste Stellung, dann wird er durch Patroklos abgelöst. Bei dem Kampf um dessen Leiche teilen sich Menelaos und Aias in die Hauptaufgabe. Nachdem Achilleus sich zum Kampfe entschlossen, hat neben ihm kein Kämpfer mehr Raum. So gruppieren sich die Schlachten abwechselnd um die einzelnen Helden, bis zu deren Sieg oder Niederlage. Eine seltsame Ausnahme macht Idomeneus, der im Kampf „auf der Linken" im 13. Buche plötzlich spurlos verschwindet, während er doch in dessen Anfang durchaus führend gewesen war, ja ihn geradezu angeordnet hatte.

Mit den weniger bedeutenden Helden verfährt der Dichter so, daß er sie sich auf dem Schlachtfeld anwesend denkt, sich aber ihrer nur bedient, wenn er ihrer bedarf. Idomeneus ist wohl verschwunden, aber nicht verwundet worden. In den folgenden Büchern erscheint er zweimal neben andern Kämpfern in unbedeutender Rolle. Aber im 17. Buch wird plötzlich darauf Gewicht gelegt, daß er mit Meriones dem Hilferuf des Menelaos folgt. Weshalb das geschieht, sehen wir sogleich. In dem hin und her wogenden Kampf um des Patroklos Leiche soll eine Phase des Zurückweichens der Achäer eintreten. Nun kann aber der Dichter die Haupthelden, Aias und Menelaos, nicht fliehen lassen, weil sonst der Leichnam den Troern ausgeliefert ist. Darum wählt er für die Flucht andere Kämpfer, zunächst die Boioter Peneleos und Leitos, dann aber Idomeneus, dem eine interessante Szene gewidmet ist. So hat das Heranziehen von Helden immer eine bestimmte Absicht. Ist diese erreicht, so verschwinden sie, bis sie wieder notwendig sind. So ist es z. B. mit Sarpedon. Der Dichter hat sich seiner bedient, als er den Mauerkampf ausweiten wollte. Dann ist der Lykierfürst nicht mehr hervorgetreten, bis alle verfügbaren Troerhelden den vom Steinwurf des Aias getroffenen Hektor schirmen müssen. Nachher verschwindet er wieder bis zu seinem Kampfe mit Patroklos, der ihm den Tod bringt.

Es ist ein Zeichen für die Umsicht, mit der der Dichter sein ganzes Werk im Auge behält, daß auch unbedeutendere Kämpfer, die gefallen sind, später nicht unbemerkt wieder in der Darstellung auftauchen. Selbst Verwundete gewöhnlich nicht. Agamemnon, Diomedes und Odysseus treten nach dem 11. Buch nicht wieder in den Kampf ein. Eine Ausnahme macht Sarpedon, der im 5. Buch in den

Schenkel verwundet wird und im 12. gesund weiterkämpft, und Deiphobos, der im 13. Buch mit leichter Verwundung nach der Stadt zurückfährt, in dessen Gestalt aber Athene vor dem letzten Kampfe zu Hektor tritt, um ihm scheinbar beizustehen. Beides sind keine nennenswerten Verstöße wider die Ökonomie des Gedichtes. Sonst hat der Dichter musterhafte Ordnung gehalten. Nur einmal ist ihm ein Unglück begegnet. Im 5. Buch erliegt der Paphlagone Pylaimenes dem Menelaos, folgt aber im 13. Buch wehklagend der Leiche seines Sohnes Harpalion. Nicht daß so etwas einmal vorkommt, ist auffallend, sondern daß es bei der großen Masse der Personen nicht öfter geschieht.

Neben den Menschen führt die homerische Poesie die Götter im Kampfe wirkend ein. Der Glaube, daß sie zur Erde niedersteigen und unter den Menschen verkehren, muß im Volke gelebt haben und tritt besonders in der Odyssee lebhaft und kräftig hervor. An diesen Glauben lehnt in den Schlachtenschilderungen der Ilias die Poesie an, verfährt aber in der Verwendung des Erscheinens der Götter ganz frei. Nur Zeus betritt das Schlachtfeld nie, sondern wirkt vom Himmel oder vom Ida her. Ein einziges Mal heißt es, er habe Hektor mit gewaltiger Hand vorwärts gestoßen. Aber darin liegt nur der höchste sinnliche Ausdruck für den Gedanken, daß Hektors Erfolge von Zeus gewollt waren. Jetzt, wo die Schlacht bei den Schiffen angelangt ist, nimmt jener Gedanke konkrete Form an. Auch Here tritt nicht in den Kampf ein. Im 5. Buche begleitet sie Athene zu Wagen auf das Schlachtfeld, begnügt sich aber, mit Stentorstimme die Achäer zum Widerstande anzufeuern, und überläßt das Eingreifen in den Kampf der Athene. Im 8. Buch sollen die zwei Göttinnen den bedrängten Achäern zu Hilfe kommen, aber nur Athene rüstet sich kriegsmäßig, und die Absicht scheitert an der Einsprache des Zeus, die ihnen Iris vermittelt.

Die übrigen Götter greifen oft in den Kampf ein, ohne daß von ihrer Gestalt gesprochen würde. Aphrodite sprengt dem von Menelaos gewürgten Alexandros das Helmband und entrafft ihn dann, leicht wie ein Gott es kann, nachdem sie ihn in Nebel gehüllt. So bedeckt Hephaistos den Idaios mit Nacht und rettet ihn vor Diomedes. Um Aineias in Sicherheit zu bringen, gießt Poseidon dem anstürmenden Achilleus Finsternis über die Augen, hebt Aineias hoch und entrückt ihn, dann nimmt er jenem die Finsternis wieder von

den Augen. Den bedrängten Hektor entrafft Apollon in dichtem Nebel, in den Achilleus dreimal voller Wut sticht, bis er erkennt, daß Apollon jenen gerettet hat, und in gleicher Art entrückt er Agenor dem Achilleus.

Weit häufiger ist die Verwandlung der Götter in eine Menschengestalt, die stets mit bestimmter Beziehung auf die Situation gewählt ist. Es hängt dabei ganz vom Belieben des Dichters ab, ob der Mensch, zu dem der Gott tritt, diesen erkenne oder nicht. Die Verwandlung wird ganz weggelassen, wenn der Dichter sie nicht braucht. Auch in diesem Falle kann er den Gott durch den Menschen erkennen lassen oder nicht, wie er will.

Poseidon tritt in Gestalt des Sehers Kalchas zu den Aianten, sie zum Kampfe anzufeuern. Nach seiner Anrede berührt er sie mit dem Stabe, um dann mit der Schnelligkeit eines herabstoßenden Falken zu verschwinden. Dann sagt Aias, Oileus' Sohn, zu dem Telamonier: „Aias, einer der Götter ruft uns in des Sehers Gestalt zum Kampfe auf. Denn das ist nicht Kalchas, der kundige Deuter des Vogelfluges. Ich sah, als er wegging, von hinten die Bewegung der Füße und Schenkel, und wohl zu erkennen sind auch Götter. Wirklich begehrt mein Herz mehr nach Kampf und Schlacht, und Füße und Hände zucken vor Begier." Auch der Telamonier verspürt am eigenen Leibe die Göttlichkeit des Ratgebers, aber den Namen des Gottes wissen beide nicht. Bei dem wütenden Vordringen des Achilleus tritt Apollon ohne Verwandlung zu Hektor und warnt ihn, sich vor die Reihen zu wagen. Hektor erschrickt und weicht in die gedrängten Schlachthaufen zurück, als er die Stimme des Gottes vernahm, der zu ihm gesprochen. Während des Streites der Helden im 1. Buche ist es anders. Da kommt auf Heres Geheiß Athene vom Himmel her, tritt hinter Achilleus, packt ihn am goldnen Haar, ihm allein sichtbar, von den andern gewahrte sie keiner. Er erstaunt, wendet sich um und erkennt gleich Pallas Athene, „denn furchtbar leuchteten ihre Augen". Sie ist in eigener Gestalt, als eulenäugige, gekommen. In der großen Schlacht sendet Zeus Iris zu Hektor; sie tritt nahe zu ihm und gibt sich als Botin des Zeus zu erkennen. Apollon redet Hektor in der Gestalt seines tapfern und reichen Oheims Asios an und ermahnt ihn zum Kampf. Das ist jemand, der sich Hektor gegenüber eine freimütige Sprache erlauben darf, und die Eigenschaft des Mahnenden leistet für den Erfolg

genügende Gewähr. Daher ist eine Erkennung des Gottes durch Hektor nicht notwendig. Wohl aber ist sie es, wenn Apollon in Gestalt des alten Herolds des Anchises zu Aineias tritt, um ihm mitzuteilen, daß Zeus den Sieg der Troer beschlossen habe. Auf diese überraschende Kunde sieht Aineias Apollon an und erkennt ihn. Doch sagt er zu Hektor nachher nur, einer der Götter habe ihm die Mitteilung gemacht. Bei einer spätern Gelegenheit erkennt Aineias den Gott nicht, der ihm als Lykaon, Priamos' Sohn, entgegentritt. Der Dichter zieht es hier vor, Aineias durch den Gott nur auf die Hilfe der Himmlischen und seine eigene hohe Geburt verweisen zu lassen. Wenn Athene in das letzte Schicksal Hektors eingreift, so bedarf sie Achilleus gegenüber keiner Verwandlung; er weiß bei ihrem ersten Worte, wer sie ist. Aber um Hektor zu täuschen, nimmt sie die Gestalt des Deiphobos an, und wenn sie dann plötzlich verschwunden ist, bleibt Hektor nicht im Zweifel, wer ihn betrogen hat. Das schönste Beispiel bietet die Sendung der Iris zu Priamos im 24. Buche. Sie tritt zum König und spricht ganz leise, ihn aber erfaßt ein Zittern, weil er die Nähe der Gottheit spürt. Sie spricht ihm Mut ein, richtet den Auftrag des Zeus aus, und Priamos ist sogleich entschlossen und voll Vertrauen. Aber er nennt hernach der Iris Namen nie, sondern spricht nur von einem himmlischen Boten, dessen Stimme er gehört, und dem er ins Antlitz geschaut habe. Das erhöht den Eindruck des heilig Geheimnisvollen und läßt doch dem Zweifel einigen Raum, der es dem Dichter ermöglicht, die Fahrt des Priamos zugleich als Resultat eines eigenen Willensaktes hinzustellen.

Die Hilfe, die dem Sterblichen im Kampfe durch die Götter geleistet wird, ist nicht rein poetische Fiktion. Wir sehen ja im ganzen die Götter zwischen die beiden Heere geteilt, aber nicht durchaus. Hephaistos, den der Kampf mit dem Flußgott auf achäischer Seite zeigt, rettet Idaios, weil dieser der Sohn seines Priesters Dares in Troja ist. Poseidon, der doch offen für die Achäer kämpft, beschirmt Aineias, doch wohl weil dessen Geschlecht mit dem Gott in Kultgemeinschaft steht. Der Geschlechtsgott ist der natürliche Helfer seiner Helden. So steht Poseidon, der Gott der pylischen Neliden, von selbst für Nestors Sohn Antilochos ein, und Athene ist die Beschützerin des Diomedes, weil der Tydide mit ihr in Kultgemeinschaft steht. Aber diese alten Verbindungen, die in unserer Ilias

noch durchschimmern, sind nicht mehr in erster Linie maßgebend, sondern auf die kämpfenden Parteien ausgedehnt. Da offenbart sich nun in der Verwendung der Götter, wie wir gesehen haben, die sorgfältigste poetische Technik. Die Form des göttlichen Auftretens, die der Dichter wählt, ist immer beabsichtigt und verfehlt ihres Zweckes nie. Es kann deshalb auch nicht gelingen, die Art des göttlichen Auftretens zum Maßstab für das Alter der verschiedenen Stücke zu machen. Denn nicht der Glaube, sondern der Dichter entscheidet über die Verwendung der Mittel. Glaube war, daß die Götter sich in eigener oder fremder Gestalt zeigen und eingreifen können, aber in welcher Weise sie es tun, hat der Dichter zu verantworten. Nicht umsonst hat Platon gerade an den Verwandlungen der Götter Anstoß genommen. Er hat sie nicht zur Religion, sondern zu den unwürdigen Darstellungen der Dichter gerechnet.

Ein sehr wichtiges Kunstmittel der epischen Poesie ist der Gebrauch der direkten Rede. Homerische Erfindung ist es nicht, sondern uraltes Erbteil der epischen Technik, aber bei Homer erscheint sie in außerordentlicher Ausdehnung und Vollendung. Um seinetwillen hat Platon das Epos zwischen Lyrik und Drama gestellt, weil hier der Dichter mit seinen Personen im Sprechen abwechselt, und das ganze Altertum hat die stilistische Verwandtschaft Homers mit dem Drama empfunden. Große Partien der Gedichte bestehen aus Reden mit wenig verbindendem Text, und alle Teile sind damit durchsetzt. In den Kämpfen richten die Gegner das Wort aneinander, manchmal bevor sie die Waffen brauchen. Sie feuern ihre Truppen an, frohlocken wortreich über ihren Erfolg, rufen Gefährten zu Hilfe. Das Schlachtenbild wird dadurch gewaltig belebt. Ein Beispiel mag das zeigen. Sokos, des Hippasos Sohn, will seinem von Odysseus erlegten Bruder Charops zu Hilfe kommen, verwundet Odysseus, wird aber von ihm getötet. Das ist der einfache Vorgang. Homer erzählt das so. Sokos tritt ganz nahe vor Odysseus, nennt ihn vielgepriesen und unersättlich in Listen und Kampf und verkündet ihm, heute werde er über zwei Söhne des Hippasos frohlocken oder selbst von seinem Speere fallen. Damit sticht er ihn durch Schild und Panzer in die Seite. Odysseus fühlt, daß der Stich nicht tödlich ist, weicht zurück und sagt: „Du Armer, gar sehr erreicht dich das jähe Verderben. Wohl hast du meinem

Kampf mit den Troern ein Ende gemacht, aber dir, sage ich, wird an diesem Tage Tod und schwarzes Todeslos sein, von meinem Speere bezwungen mir Ruhm zu schenken, die Seele dem Hades." Sokos hat sich bereits zur Flucht gewandt, da ereilt ihn von hinten des Odysseus Speer, er fällt, und jener frohlockt. „Sokos, du Sohn des verständigen, ritterlichen Hippasos, dich hat das tödliche Ende überholt, und du bist nicht entronnen. Du Armer! nicht werden dir Vater und Mutter nach deinem Tode die Augen zudrücken, sondern wilde Raubvögel dich herumzerren und die schweren Flügel um dich schlagen. Mich aber werden, wenn ich sterbe, die Achäer ehrenvoll bestatten." Wie sehr auf diese Weise die Szene belebt wird, sieht man leicht. Zahllose Beispiele drängen sich auf. Und doch waltet auch hier keine frostige Regel; denn manche Kampfpartie entbehrt der Reden, so der ganze erste Teil des 11. Buches mit dem Vordringen Agamemnons. Unterbrochen wird es nur durch das Flehen der Söhne des Antimachos und die Antwort des Königs, der dann am Schlusse des ganzen Stückes die Achäer zum Aushalten auffordert, weil er selbst vom Kampfe ablassen muß.

Boten und Herolde wiederholen den ihnen gewordenen Auftrag mit den Worten des Auftraggebers. Das mag als Unbeholfenheit erscheinen, ist es aber nicht durchaus. Es waltet das Bestreben nach völliger Naturwahrheit. Manchmal wäre es anders zu machen gewesen, manchmal aber fast nicht. Wenn Agamemnon den Talthybios zu Machaon sendet, er möge kommen und des Menelaos Wunde heilen, so brauchte der Herold den Auftrag nicht notwendig zu wiederholen. Aber wie sollte Odysseus bei der Gesandtschaft dem Achilleus die Anerbietungen Agamemnons vermitteln, ohne sie im einzelnen wieder aufzuzählen? Der neueste Übersetzer, Hans Georg Meyer, hat sich so geholfen, daß er sagt: „Hierauf zählte der Fürst Agamemnons reiche Geschenke, seine Verheißungen auf. Er schloß usf." Aber es ist die Frage, ob das Heilmittel nicht schlimmer ist als das Übel. Denn durch die Abkürzung wird die prachtvoll angelegte Rede auseinander gebrochen, und der Antwort des Achilleus fehlt es an den wirksamsten Beziehungen. Auch geht uns etwas Wichtiges zu leicht verloren. Wenn Odysseus die Anerbietungen Agamemnons Wort für Wort aufzählt, so bemerken wir um so eher, wie er den für die Ohren des Peliden ungeeigneten Schluß der Rede des Königs weise unterdrückt. Wenn Idaios mit den Friedensvorschlägen

der Troer zu den Achäern geschickt wird, so mischen sich in seiner Heroldsrede die Worte des Auftrags mit des Herolds eigenen aufgebrachten Gedanken zu einem charakteristischen Bild.

Die Rede enthüllt den Charakter des Sprechenden ganz wie im Drama, und wie dort sind die Gedanken in Worte umgesetzt. Das tritt bei Homer um so stärker hervor, als er für den Begriff des Denkens kein eindeutig passendes Wort hat. Der homerische Mensch „sagt zu sich", wo wir „denken", und ein tiefes Nachdenken wird zu einem Zwiegespräch zwischen ihm und seinem innern Menschen, für die künstlerische Darstellung also zum Monolog. Homer spricht sogar oft von Worten, wo wir nur von Gedanken reden können. So hatte Penelope lange nichts von den „Worten" erfahren, über denen die Freier in ihres Herzens Tiefen brüteten, und Zeus sagt zu Here: „Hoffe nicht alle meine Worte zu wissen, sie sind für dich zu schwer."

So zeichnet der Monolog den Charakter des Menschen. Odysseus ist von Feinden umringt und allein. Da sagt er zu seinem Thymós, dem innern Menschen: „Was geht in mir vor? ein großes Übel ist es, wenn ich fliehe, grauenvoller, wenn ich allein erliege. Aber was redet mein Thymós da zu mir? weiß ich doch, daß nur Gemeine sich dem Kampf entziehen, wer aber seinen Adel erweisen will, muß kraftvoll standhalten, ob nun er oder der Feind erliege." In ganz gleicher Lage führt Menelaos ein ähnliches Selbstgespräch, aber anders gewendet, womit der Dichter den weniger wetterharten Krieger kennzeichnet. Er denkt zuerst, die Achäer möchten es ihm übelnehmen, wenn er den Leichnam des Patroklos und dessen Waffen im Stiche ließe, hält sich aber die drohende Gefahr vor Augen und findet, man werde ihm nicht zürnen können, wenn er der von Zeus geschirmten Übermacht ausweiche. Schließlich verfällt er auf den Ausweg, den großen Aias zu Hilfe zu rufen und mit ihm, auch wider den Dämon, den Kampf fortzusetzen. Noch anders bei Agenor, den Apollon zum Kampf gegen den nahenden Achilleus ermutigt hat. Auch er erwägt die Flucht, sieht aber die Unmöglichkeit ein zu entrinnen, wenn er sich den andern flüchtenden Troern anschließen wollte. Lockend malt er sich aus, wie es wäre, wenn er nach den waldigen Höhen des Ida entwiche und abends, durch ein Bad gestärkt, in die Stadt zurückkehrte. Aber auch das erweist sich als untunlich, weil er nicht ungesehen vor Achilleus entrinnen

kann. So bleibt ihm nur der Kampf übrig, und er ermutigt sich durch den Gedanken, daß auch Achilleus nicht unverwundbar ist und nur ein Leben hat.

Eine glänzendere Zeichnung hat nie eine poetische Figur erfahren als Achilleus in seiner Antwort an die Gesandten, und nirgends erscheint Hektors Bild vollkommener, abgerundeter, liebenswerter als in der Klage der Andromache, Hekabe, Helene um den Gefallenen.

Die Rede dient dazu, Vergangenes und Künftiges heranzuziehen. Fast alle Bruchstücke älterer Poesie sind als Erinnerungen in den Reden untergebracht, und von Trojas Fall und Achilleus' Tod erfahren wir aus den Worten Hektors und Agamemnons. Die Wechselreden des Glaukos und Diomedes, Aineias und Achilleus haben in erster Linie den Zweck, die folgende genealogische Geschichte einzuführen, so gut sie auch dem epischen Zusammenhang angepaßt sind.

Eine Erzählung wird durch vorangehende Rede entlastet. Vor der Wettfahrt schildert Nestor seinem Sohn Antilochos die Bahn und gibt ihm genaue Anweisung über das Umbiegen um das Ziel. Da nachher dessen Umfahren nicht Hauptsache ist, hat sich der Dichter von einer lästigen Häufung der Ereignisse von vornherein befreit. Bei dem Eintritt des Odysseus in die Phäakenstadt hätte deren Beschreibung unangenehm aufgehalten: Nausikaa gibt sie dem Odysseus bei der Angabe des Weges. Die Schilderung des Hadeseingangs in die Fahrt selbst einzubeziehen vermeidet der Dichter dadurch, daß ihn Kirke dem Odysseus beschreibt; in ihrem Munde wirken die Schauer jener Gegend des Todes stärker, als sie durch den Dichter selbst es tun würden. Ebenso macht sich dieser durch die Weisungen der Kirke den Raum für die Rückfahrt frei: der doppelte Rückweg, der Strand der Seirenen, Skylla und Charybdis sind uns auf diese Weise schon bekannt, wenn Odysseus zu ihnen kommt, und von den Herden des Helios erfahren wir, was Odysseus selbst auf Thrinakie niemals hätte erfahren können.

Handlung und Rede stehen in beständiger Wechselwirkung. Diese hebt die Bedeutung eines außerordentlichen Ereignisses hervor. Über den wichtigen Punkt, daß Diomedes selbst einmal fliehen soll, verhandelt er ausführlich mit Nestor. Wie weit Patroklos gehen darf, wenn er heil zurückkehren soll, erfahren wir aus den Mahn-

worten des Achilleus, ebenso aus denen des Teiresias und der Kirke die Bedeutung des Frevels an den Sonnenrindern. Endlich tritt die Rede nicht selten für einen Teil der Handlung selbst ein. Im Kampf um des Patroklos Leiche erfahren wir aus dem Munde des Menelaos, daß Hektor alle Troer zum Sturme heranführt, und es ist überhaupt sehr häufig, daß wir die Lage des Kampfes aus dem Munde der beteiligten Personen kennen lernen. Pandaros wirft auf Diomedes; die Lanze durchbricht den Schild und ist im Begriff, in den Panzer einzudringen. Dann bricht die Erzählung ab. Pandaros frohlockt über seinen Erfolg, aber Diomedes ruft: Gefehlt hast du, nicht getroffen, so daß uns sein Wort vom Ausgang Kunde gibt.

Zu den schönsten Teilen des Epos gehören die zahlreichen Stücke, die fast ganz oder zum größten Teil aus Reden bestehen. Als den Gipfel des Erreichbaren hat die antike Kritik die Reden der Gesandtschaft angesehen, ja sie hat darin bereits sämtliche Gesetze der Rhetorik gefunden. Ihnen tritt das 1. Buch zur Seite, mit der beständigen Steigerung der Erregung sowohl bei Achilleus als bei Agamemnon und dem Siege der Übermacht, der sich Achilleus in ohnmächtigem Zorne fügen muß. Auf seinem Rundgang durch das Heer wechselt Agamemnon in seinen Anreden an die Führer mit dem Ton und erhält entsprechende Antwort, bis die ganze Anlage in der Szene mit Diomedes und Sthenelos gipfelt. Das Rededuell zwischen Odysseus und Eumaios ist von höchstem Reiz, weil wir beständig erwarten, es möchte gelingen, den Unglauben des Sauhirten zu besiegen. Dasselbe gilt in nicht geringerem Grade von dem Gespräch des Odysseus mit Penelope. Schon glauben wir, er habe sie von der nahen Rückkehr ihres Gemahls überzeugt, da bricht ihre Hoffnungslosigkeit wieder hervor und ist nicht zu überwinden, wenn sich auch für den Hörer gerade an die letzten Teile des Gesprächs die Aussicht auf glücklichen Ausgang knüpft.

Berühmt ist die **Pracht der Schilderung**, für die ein Beispiel von vielen genügen möge, da jedem Leser aus der Erzählung wie den Gleichnissen zahlreiche in Erinnerung sind. Die Rosse des siegreichen Achilleus sprengen über Leichen und Schilde. Mit Blut ist die Achse von unten bespritzt und die Ränder des Wagens, zu denen die Tropfen von den Rosseshufen und Radreifen

hinauffliegen. Denn Erfolg strebte der Pelide zu gewinnen, und Blut bespritzte ihm die unnahbaren Hände. Solche Erhabenheit ist um so wirksamer, als sie nie übertrieben ist, nie ins Unmögliche geht und sich nicht gegen die gesunde Vernunft verfehlt. Croiset hat gut darauf hingewiesen, daß die Helden wohl gegen Scharen von Feinden kämpfen, aber nie ihrer hunderttausend schlagen wie Roland. Die Größe des naiven Dichters hat Schiller geradezu in der Begrenzung erblickt, die auch den hohen Vorzug der Kunst des Altertums ausmache. Er siege über die Neuern in der Einfalt der Formen und dem, was körperlich und sinnlich darstellbar sei.

An Homer hat Diderot besonders die Kunst des Kontrastes bewundert, die Kunst, in der Seele die außerordentlichsten und widersprechendsten Stimmungen zu bewirken, sie sozusagen in entgegengesetztem Sinne zu erschüttern und in ihr ein aus Leid und Freude, Bitterkeit und Wonne, Wonne und Schrecken gemischtes Zittern zu erregen. „Am Fuße des Ida morden sich die Heere, die Blicke des Zeus aber sind auf die unschuldigen Triften der Thraker und Hippemolgen gerichtet. So bietet uns Homer zugleich das Schauspiel des Elends und des Glücks, des Friedens und des Wirrsals, des Schicksals der Menschen und der Größe der Götter." An solchen Kontrasten ist in der Tat die Ilias reich. Erinnern wir uns an Hektors Abschied mit dem jähen Übergang von trübster Niedergeschlagenheit zu jubelnder Zuversicht, des Gegensatzes des unheildrohenden Streites der Fürsten zur olympischen Heiterkeit, des Jammers in Trojas Hallen und des tröstenden Auftretens des Hermes, der lauten, aber warmen Klage um den geschleiften Hektor und der finstern Bestattung des Patroklos.

Unendlich ist auch die Abwechslung in den uns vorgeführten Bildern. Wenn, wie in einzelnen Kampfszenen, Monotonie und Mattigkeit einzutreten drohen, so versetzt uns eine besonders große Zahl von Gleichnissen vorübergehend in eine andere Welt, so daß wir ausgeruht zur Erzählung zurückkehren.

Besonders berühmt ist seit Lessing die Kunst Homers, was er nicht nach seinen Bestandteilen beschreiben konnte, uns in seiner Wirkung erkennen zu lassen. Er schildert die Schönheit der Helene durch den Eindruck, den sie auf die troischen Greise macht, und in Wahrheit könnte keine noch so glänzende Schilderung ihre Schönheit würdiger preisen. Vor Lessing hat Joseph Spence darauf hin-

gewiesen, wie glücklich Homer die Furchtbarkeit des Achilleus durch das Entsetzen schildert, das sein Erscheinen bei den Troern hervorruft. Der Held hat seine schreckliche Stimme am Grabenrand erschallen lassen, und jener bemächtigt sich die größte Verwirrung. Ihre Angst dauert fort; in der folgenden Heergemeinde wagen sie gar nicht, sich zu setzen, denn Achilleus war erschienen. So ist es vielfach. Wenn Menelaos und Alexandros einander gegenübertreten, ergreift Staunen die Zuschauenden. Wie Aias gegen Hektor anschreitet, freuen sich die Achäer, der Troer jeden aber überkommt Zittern in den Knien, und Hektor selbst klopft das Herz in der Brust. Das Klirren der Waffen, die Thetis von Hephaistos bringt, läßt alle Myrmidonen erzittern, und keiner wagt sie anzusehen.

Der einzelne Zug ist überhaupt von besonders kräftiger Wirkung. Aias schreitet heran, mit einem Lächeln, das sein Antlitz furchtbar macht, gewaltigen Schrittes, und schwingt die mächtige Lanze. Eine Schlacht soll beginnen: alle Tore der Stadt werden geöffnet, zu Fuß und zu Wagen stürzt das Volk heraus, gewaltig ist das Getöse, das sich erhebt. Dreimal ruft Odysseus in der Bedrängnis, soviel das Haupt des Mannes faßt; dem Leser dröhnt selbst der Kopf, wenn er das liest. Von besonders kräftiger Wirkung ist, daß die Waffen selbständig handeln. Homers Waffen seien beseelt, hat Aristoteles gesagt. Pandaros' Pfeil springt von der Sehne, begierig im Getümmel zu treffen. Die Speere brennen danach, sich mit Fleisch zu sättigen. Ein Wurf geht fehl, die Lanze fährt in die Erde, noch zittert das Speerende, dann nimmt Ares der Waffe die Kampfwut. Achilleus hüllt sich in die neue Rüstung, da werden die Waffen zu Flügeln und heben den Helden empor.

Wir lauschen einer Fülle feingezeichneter Effekte. Auf Agamemnons Wort stößt Menelaos den verwundeten Adrastos wortlos von sich. Dem Hektor, auf dem die ganze Last des Kampfes liegt, kann Helene nichts bieten, als einen Sitz zu kurzer Rast. Getroffene breiten im Fallen die Arme nach ihren Gefährten aus. Die gefangenen Frauen weinen um den Tod des Patroklos, in ihre Klage mischt sich die um ihr eigenes Leid, und zu der Trauer der Alten um denselben Patroklos gesellt sich das Gedenken an das, was jeder daheim zurückgelassen. Unbekümmert schleifen des Achilleus Rosse Hektors Leib, während ihm Andromache zu Hause das Bad bereitet. Und wie Odysseus nach zwanzig Jahren der Abwesen-

heit seinen Hof betritt, erfaßt er in wortloser Bewegung des begleitenden Sauhirten Hand.

Von hervorragender Bedeutung ist in der homerischen Poesie die Zeichnung der Charaktere. Das sind alles andere eher als Typen, es sind menschlich erfaßte, vollendete Individuen, Männer und Frauen. Der Reichtum innerhalb der einzelnen Figur ist so groß, daß sie durch ein einziges Prädikat in ihrem Wesen nie erschöpft werden könnte. Sie kann sich, je nach der Situation, in der sie auftritt, verschieden zeichnen, zumal sie im Einzelbild immer eine Seite restlos vor Augen führt. Wenn sich daraus gelegentlich Widersprüche zu ergeben scheinen, so können diese vielleicht auf die verschiedenen Vorlagen zurückgeführt werden. In den meisten Fällen wird es aber eingehender Interpretation gelingen, eine harmonische Zeichnung nachzuweisen. Einzelne dieser Charaktere, Achilleus, Hektor, Odysseus und die herrlichen Bilder der Frauen, strahlen in ungetrübtem Glanze durch alle Zeiten. Aber auch der minder Bedeutende erhält seine feste Charakteristik. Der Gegenstand ist so überreich und so ausgedehnt, daß ich ihn auf dem beschränkten Raum auch nicht andeutend behandeln könnte. Ich muß auf den zweiten Band meines „Homer" verweisen, wo das bei der Erklärung der einzelnen Bücher geschehen ist.

Von besonderem Interesse ist das Verhältnis der homerischen Poesie zur bildenden Kunst. Homer nennt keine Malereien, aber den Szenen des Achilleusschildes liegen doch ganz bestimmte Vorstellungen von Gemälden zugrunde. Werke der Skulptur führt er kaum an, aber in des Alkinoos Halle stehen auf bronzenen Postamenten goldene Jünglingsfiguren mit Fackeln in den Händen. Die Architektur zeigt noch eine nahe Verwandtschaft mit der mykenischen; so ist im Hause des Odysseus vieles durch den Palast von Tiryns erklärt. Überall zeigt der Dichter eine innige Freude an Werken der Kunstfertigkeit. In poetischem Geiste hat er sogar Kunstwerke geschaffen, die keines Sterblichen Auge je geschaut haben kann, und die er darum dem göttlichen Meister, dem Hephaistos, zugeschrieben hat, so die goldenen und silbernen Hunde vor Alkinoos' Haus, die goldenen, aber belebten und vernunftbegabten Mägde, die den Hephaistos beim Gehen stützen, die mit Rädchen versehenen Dreifüße, die selbst laufen können. Auch andere pracht-

volle Werke sind seine Arbeit. Zur Gemahlin gibt ihm der Dichter Charis, die Schönheit.

Die homerische Poesie hat der spätern Kunst die Göttergestalten geschaffen, den von gewaltigem Gelock umwallten Zeus, Athene in der Rüstung des Vaters, Apollon mit dem langen Haupthaar, der Leier und dem silbernen Bogen. Die eigene Technik Homers ist, wie es Wilamowitz schön gezeigt hat, der strenge Stil, den man den geometrischen nennt. Man erkennt ihn in den genau sich entsprechenden Streifen auf dem Panzer Agamemnons wie in den einzelnen Teilen der Gedichte mit ihrem genauen Aufbau und ihrer nie irrenden Verwendung der poetischen Mittel.

IX. Bildlicher Ausdruck.

Nichts hat die homerische Poesie berühmter gemacht als der bildliche Ausdruck, in der Metapher sowohl als in der eigentlichen Vergleichung.

Die Kühnheit der Metapher haben die Alten an Homer besonders bewundert: die im Sturme brüllenden Küsten, die dunkle Wolke der Feinde, der Zaun der Zähne, der Kranz des Gebirges. Aias ist der Wall oder Turm der Achäer, er bringt den Seinen Licht, d. i. Rettung, er zerbricht die Reihen der Troer. Es wogt die Schlacht wie ein Ährenfeld, die Erde lacht vom Glanze des Erzes, Feuer umwallt die Mauer der Achäer, wenn die Feinde stürmen.

Wenn sich schon die belebte Umgangssprache gerne des Bildes bedient, wie viel mehr die lebensvollste Poesie. Die Ilias ist voll von Vergleichungen, vom kurzen Bild bis zum breit ausgeführten Gleichnis. An einigen Orten sieht man schön, wie der Dichter durch ein kurzes Bild, das ihm eingefallen ist, zum eigentlichen Gleichnis angeregt wird. Die Troer, sagt er, zogen einher mit Lärm und Geschrei wie Vögel. Da fallen ihm die Kraniche ein, die dem Winter und unendlichen Regen entfliehen und lärmend nach Süden ziehen, mit den Pygmäen zu kämpfen. Das kurze Bild hat ein ausgeführtes Gleichnis veranlaßt. Wenn Odysseus Nausikaa ein Edelreis genannt hat, so erinnert er sich gleich nachher, seinem ehrfurchtsvollen Erstaunen noch kräftigern Ausdruck zu geben, der schlanken Palme von Delos. Die Reihen der Krieger sitzen dicht gedrängt, wogend mit Schilden und Helmen und Lanzen. Das un-

ruhige Flimmern und Bewegen der Waffen bringt dem Dichter das Bild des Wellengekräusels vor die Seele, und er fährt fort: Wie sich des Zephyros Schauer auf das Meer ergießt, wenn er sich frisch erhoben hat, und das Meer wird schwarz darunter: so anzusehen saßen die Reihen der Achäer und Troer in der Ebene.

Von den großen Dichtern der Menschheit haben nur wenige das Gleichnis ausgebaut: die attischen Tragiker, Dante, Shakespeare, jeder ganz selbständig und anders als die übrigen, anders auch als die Ilias. Das führt mich zu der Überzeugung, daß das homerische Gleichnis nicht der epischen Kunst im allgemeinen angehört, sondern in seiner Eigenart das volle persönliche Eigentum des Dichters der Ilias ist. Es wurde rasch Gemeingut. Der Spätere, der den Anfang des 14. Buches gedichtet hat, versucht sich bereits nicht ohne Glück darin. Aber schon die Odyssee zeigt nicht mehr die nämliche Fülle, und bei den spätern Epikern fühlt man oft den Zwang der Nachahmung. Hervorragend verwenden Milton und Goethe den Stil des homerischen Gleichnisses. An Milton hat Addison geradezu die Art Homers erkannt.

Jedes Gleichnis hat seinen Stoff in einer dem Dichter und Hörer vertrauten Welt. Das leistet das homerische Gleichnis in überreichem Maße und zieht damit eine Schranke zwischen sich und der eigentlichen epischen Erzählung. Was wir in dieser vergeblich suchen würden, das bietet es in üppigster Fülle, das Leben der Natur wie den ganzen Umfang menschlichen Treibens, Denkens und Fühlens, so daß wir vornehmlich aus ihm das Bild der homerischen Welt gewinnen. Es führt innerhalb der Erzählung ein selbständiges Leben, denn es ist, ob breiter oder kürzer ausgeführt, ein abgerundetes Bildchen, für sich selbst wieder ein ganz kleines Gedicht, das den Hörer mit Gewalt in eine ganz andere Sphäre zieht, ihn mit neuen Gedanken umspielt und erfrischt zur Erzählung selbst zurückkehren läßt. So geht neben dieser eine Fülle von kleinen leuchtenden Bildern her, die weit weniger jene erklären, denn das ist imgrunde nirgends notwendig, als daß sie das Gefühl eines wunderbaren Schatzes von Schönheit und Reichtum hervorbringen.

Das homerische Gleichnis hängt mit dem Zuge der Erzählung, an den es anknüpft, nur in einem einzigen Punkte zusammen. Was der Dichter verglichen wissen will, hebt er am Schlusse des Gleich-

nisses nachdrücklich hervor. Ein Beispiel möge genügen. Die Troer greifen den Wall der Achäer an und werfen Steine gegen die Verteidiger. Wie die Schneeflocken dicht fallen an winterlichem Tage, wenn Zeus sich angeschickt hat schneien zu lassen und die Menschen seine Geschosse sehen läßt — nachdem er die Winde eingeschläfert, schüttet er unentwegt zu, bis er der hohen Berge Kuppen und die schroffen Vorgebirge eingehüllt hat, die Kleefelder und fruchtbaren Äcker der Menschen. Auch auf das graue Meer ist Schnee geschüttet, auf Buchten und Küsten, aber die Woge schlägt dagegen an und hält ihn von sich ab. Alles andere ist von oben eingehüllt, wenn des Zeus Schnee sich lastend darüber gelegt hat — „so dicht flogen hin und her die Steine". Nur in ganz vereinzelten Fällen gibt es zwei Punkte der Vergleichung, aber dann treffen beide so zusammen, daß die Wendung einer vorhandenen Lage entsteht. Hunde und Jäger scheuchen einen Hirsch auf, den aber Feld und Wald schützen; ihr Geschrei führt einen Löwen herbei und zwingt sie trotz allem Eifer zur Rückkehr: so drangen bisher die Achäer in Scharen vor, aber als sie Hektor erblickten, wichen sie zurück.

Der Vergleichungspunkt geht kaum je auf eine Person oder Sache, sondern immer auf einen Zug der Handlung. Die Verkennung dieses Gesetzes hat zu falscher Beurteilung des Dichters Anlaß gegeben. Die Italiener und Franzosen der Renaissance spotteten grimmig über die Geschmacklosigkeit, den großen Aias mit einem Esel zu vergleichen. Aber in dem Gleichnis des 11. Buches ist nicht Aias mit einem Esel, sondern sein trotziges Zurückweichen mit dem störrischen Tun des Esels verglichen, der sich prügeln läßt und erst aus dem Saatfelde weicht, wenn er sich satt gefressen hat. Es gibt bei Homer überhaupt keine niedrigen Gegenstände der Vergleichung, weil er nie Gegenstände vergleicht.

Das Gleichnis unterbricht niemals den Höhepunkt einer Handlung, für den der Dichter stets den gedrängtesten Ausdruck findet. Die Vorbereitung zu den entscheidenden Wendepunkten ist durch Gleichnisse unterstützt, ebenso dienen sie als Rückblick auf abgeschlossene Teile der Handlung. Sie begleiten die Stufen der Erzählung, leiten ganze Teile und auch innerhalb derselben einzelne Szenen ein und schließen sie gewöhnlich auch ab. Doch ist auch hier der Gebrauch des Dichters ein freier. Er geht mit seinem Kunstmittel sparsam um und setzt es nicht immer, wo es ganz wohl stehen

könnte; aber er verwendet es nie am ungehörigen Orte. Die räumliche Ausdehnung der Gleichnisse ist sehr verschieden und scheint davon abzuhängen, inwiefern der Dichter ihren Inhalt ausgeschöpft glaubt.

Eine Häufung von Gleichnissen kann die Handlung lang erscheinen lassen, wenn die Darstellungsmittel nicht ausreichen oder die Schilderung ermüdend wirken würde. Beim Kampf um die Leiche des Patroklos tragen Menelaos und Meriones den Toten fort, und Aias wehrt die nachdrängenden Troer ab. Um den Eindruck hervorzubringen, daß sich die Handlung nur sehr wenig vorwärtsbewegt, und die Situation möglichst lange auf der gleichen Höhe zu halten, reiht der Dichter fünf Gleichnisse aneinander, die nur wenig mit Erzählung durchsetzt sind. Bewundernswert ist diese Verwendung in der Erzählung des 15. Buches vom Ansturm Hektors auf die ihre Schiffe verteidigenden Achäer. Es sind vier Gleichnisse, deren Anfang immer an Hektor anknüpft, deren Ende der Erfolg bei den Achäern zeigt. Sie halten die Handlung zurück und führen sie zugleich ganz sachte weiter, so daß sie uns eine große Schlacht mit drei Stufen vorspiegeln: erst das Bild des furchtbaren Helden, dann das trotzige Ausharren, die beginnende Mutlosigkeit, endlich die entsetzte Flucht der Achäer. Und das alles ist in verhältnismäßig wenigen Versen erzählt.

Die Verteilung der Gleichnisse in der Ilias ist eine sehr ungleiche. Erfüllt sind davon die Schlachtschilderungen, in die sie auch am besten passen, da die belebteste Handlung am meisten zu Vergleichungen auffordert, und die dadurch auch dem Schicksal der Einförmigkeit entgehen. In Gesprächen und Reden sind sie sehr spärlich, weil Rede und Gleichnis den nämlichen Zweck haben; zu beleben, zu retardieren, Lagen und Stimmungen zu schildern, stellenweise die Handlung zu übernehmen; und weil Monotonie von der Rede überhaupt ausgeschlossen ist. Wenn hier Gleichnisse vorkommen, dienen sie der Reflexion und haben gute Berechtigung. Aber im ganzen schließen sich Rede und Gleichnis aus.

Auffallend ist das Verhältnis der Zahl der Gleichnisse in den beiden Gedichten. Auf fast zweihundert der Ilias kommen nur etwa vierzig in der Odyssee, wobei die kurzen Bilder nicht gerechnet sind; von den vierzig entfällt fast die Hälfte auf die Irrfahrten vom 5. bis zum 13. Buche.

X. Heiterkeit der homerischen Welt.

Die homerische Landschaft liegt im hellsten Sonnenglanz. Leben und das Sonnenlicht schauen sind unzertrennliche Begriffe, wie das Verlassen des Sonnenlichtes ein unzweideutiger Ausdruck für den Tod ist. Nichts veranschaulicht lebendiger das Elend der in die Tiefen des Tartaros verstoßenen Titanen, als daß sie sich nicht an den Strahlen der Sonne da oben, nicht der wehenden Luft erfreuen. Die glänzende, strahlende, unermüdliche Sonne ist der Freund der Menschen, niemand klagt über ihren sengenden Strahl. Nur einmal muß Apollon den toten Hektor schützen, daß ihm nicht vor ihrer Wut die Haut verdorre. Wenn über dem Kampf um des Patroklos Leiche schwere Finsternis die Streiter bedeckt, so fleht Aias darum, Zeus möge die Achäer vor dem Nebel retten und klare Luft schaffen, daß sie sehen können, und sie wenigstens im Lichte sterben lassen, da es ihm einmal so gefallen hat. Und Zeus erbarmt sich, er zerteilt die Finsternis, die Sonne strahlt auf sie, und die ganze Schlacht tritt ins Licht.

Sonnige Heiterkeit ist auch der Gesamtcharakter der homerischen Poesie, so viel Furchtbares und Trauriges sie auch erzählt. Die Pracht der Schilderung, das erquickende Leben der Gleichnisse macht das nicht allein aus. Es muß an dem Genius des Dichters liegen, daß er uns in eine freie und darum reine Luft zu versetzen vermag. Mit freiem Haupte ragt er über den Aberglauben empor, den er zwar nicht durchaus zu überwinden vermag, aber in zahlreichen Punkten aufklärend durchbricht. Gilbert Murray, der auf mehrere dieser Dinge aufmerksam macht, hat der Ilias geradezu den Wert eines gereinigten Buches zugeschrieben. Er weist darauf hin, wie die Fragmente der übrigen epischen Gedichte aus der Überlieferung oder der populären Anschauung manches bieten, was man in der Ilias vergeblich sucht.

Populäre Auffassung war, daß sich der Mensch durch einen Mord befleckt. Wenn er der Blutrache entrinnt, so nimmt der fremde Fürst, bei dem er Zuflucht sucht, zuerst eine Sühnezeremonie vor, dann mag er bei ihm bleiben. In der Ilias ist davon keine Spur zu finden. Ungehindert wird, wer wegen Mordes flüchtig ist, bei dem fremden Fürsten aufgenommen und in die Zahl seiner Kämpfer eingereiht. Der Begriff der Befleckung durch Mord ist abgelehnt.



Eine Reinigungszeremonie nehmen die Achäer nach dem Aufhören der Pest vor, zugleich mit dem großen Sühnopfer, durch das sie Apollon versöhnen, aber das gehört nicht in diesen Kreis. Wohl aber tut es die große Reinigung des Hauses durch Schwefeldampf, die Odysseus nach dem Freiermord anordnet. Die Odyssee hat überhaupt manche Reste alten Aberglaubens, aber auch dort nimmt Telemachos den wegen Mordes flüchtigen Theoklymenos auf, ohne ihn einer Sühnung zu unterwerfen.

Menschenopfer kennt die überlieferte Sage wohl. Die Opferung der Polyxene auf dem Grabe des Achilleus war eine sehr bekannte Geschichte. Homer weiß davon nichts. Er hat auch die Opferung der Iphigenie nirgends erzählt und nur im 1. Buch in einer Weise darauf angespielt, die nur für Wissende verständlich ist.

Zeichen sind in der Ilias selten und waren nicht ganz zu vermeiden; aber an einigen Stellen ist unverhohlener Zweifel daran ausgedrückt. Wie Polydamas vor dem Adlerzeichen warnt, erklärt Hektor, er kümmere sich nicht um die Vögel, ob sie nun links oder rechts fliegen. Ein Wahrzeichen sei das beste, sich für die Heimat zu wehren. So wenig Hektor schließlich Recht bekommt, dem Dichter ist seine Verachtung der Zeichen aus dem Herzen gesprochen. In der größten Kampfnot betet Nestor zu Zeus um Hilfe. Der Gott hört ihn und donnert gewaltig. Wie aber die Troer Zeus' Donner hören, dringen sie heftiger auf die Achäer ein. Sie haben das Zeichen zu ihren Gunsten gedeutet. So kann kein Dichter sprechen, der ernstlich an die Zeichen glaubt. Nicht besser ergeht es zuweilen den Sehern. Priamos teilt Hekabe die Botschaft der Iris mit, daß er Hektor lösen solle. Auf ihre dringende Bitte, es nicht zu tun, erwidert er, er sei gewiß, daß er einen Gott gehört habe. Wenn ihn ein Mensch das geheißen hätte, ein opferschauender Seher oder ein Priester, dann würde er es für eine Lüge erklären und sich abwenden. Die Auskunft, die Kalchas über Apollons Zorn gegeben hat, beantwortet Agamemnon mit einem Wutausbruch und beschuldigt den Seher, zu seinem Vergnügen Böses zu weissagen. Der Traumdeuter Eurydamas wird geradezu verhöhnt, daß er seinen Söhnen beim Auszug keine Träume auslegte. Sie fielen unter der Hand des Diomedes. In der Odyssee gibt es ebenfalls Spuren von Zweifel, aber sonst herrscht dort der Glaube an die Zeichen unbedingt, und es wird dem Eurymachos als Ruchlosigkeit gedeutet, daß er sie mißachtet.

Im Beginn der Odyssee erzählt Mentes, er habe Odysseus einst gesehen, als er bei Ilos in Ephyre Pfeilgift holen wollte. Der habe es ihm nicht gegeben, weil er den Unwillen der Götter scheute; wohl aber habe er es von Mentes' Vater aus besonderer Freundschaft erhalten. Ich bin geneigt, darin die älteste Fassung der Sage zu erkennen, nach der Odysseus die Freier mit vergifteten Pfeilen erschoß, und die von dem Dichter der Odyssee ausgemerzt wurde.

Über die Jenseitsvorstellung des Dichters der Ilias zu sprechen ist nicht leicht, da sich die Anschauung eines Dichters von der seines Volkes schwer sondern läßt. Der Übergang von der Bestattung zur Verbrennung hatte die abgeschiedenen Seelen an einen bestimmten Ort, den Hades, gebannt, wo sie als Scheinbilder der Lebenden wallen, ohne Organe der Lebenstätigkeit, kraftlose Häupter. Das ist ohne Zweifel der Glaube des ionischen Adels, der, wie es scheint, auch keine Totenopfer kannte. Nun ist aber bedeutsam, daß sogar der Glaube an die geringe Wesenhaftigkeit der Toten in der Ilias nach und nach verblaßt. Zum Hades oder in des Hades Haus gehen heißt nur noch so viel wie sterben, ohne daß eine bestimmte Vorstellung damit verbunden wäre. Die Seele, Psyché, wird zum bloßen Ausdruck für das Leben, ja in einzelnen Stellen ist sie gar nicht mehr das Wesentliche am lebenden Menschen. Hektor sucht in der Schlacht seine Gefährten; aber die lagen im Lager, nachdem sie ihre Seelen verloren hatten. Unumwunden erklärt der Dichter im Prooimion: der Zorn des Achilleus warf viel kraftvolle Seelen der Helden dem Hades hin, sie selbst aber machte er den Hunden zur Beute und den Geiern zum Mahl. Von da ist bis zur vollständigen Verflüchtigung des Unsterblichkeitsgedankens kein großer Schritt mehr. Der Dichter denkt schwerlich noch an den Hades, wenn er erzählt, die Dioskuren hätte in Lakedämon, ihrem Vaterlande, die Erde geborgen, oder wenn Hektor wünscht, den Alexandros möchte die Erde verschlingen, oder ihn selbst möchte als Toten die aufgeschüttete Erde umhüllen, bevor er der Andromache Geschrei und Wegschleppung vernehmen müßte. Möchtet ihr doch, ruft Menelaos ärgerlich den übrigen Fürsten zu, alle zu Erde und Wasser werden, die ihr so mutlos dasitzt. Hier ist der Tod als die Auflösung in die Elemente gedacht. An vielen andern Orten sehen wir Finsternis oder die Todeswolke die Augen des Sterbenden umhüllen, ohne daß der Hades genannt wäre. Noch deutlicher

reden zwei andere Stellen. Iphidamas fällt und sinkt in den ehernen Schlaf. Bedenket, ruft der Troer Akamas den Achäern zu, wie euer Promachos hier schläft, von meiner Lanze bezwungen. Wer den Tod als Schlaf faßt, glaubt nicht an ein Jenseits, ebenso wenig wer Tod und Schlaf Zwillingsbrüder nennt. Diese beiden tragen den toten Sarpedon nach Lykien zur Bestattung. Bei seinem Tode war nicht berichtet worden, daß er zum Hades gegangen sei. Das tödliche Ende umhüllte ihm Augen und Nase, Patroklos stemmte ihm die Ferse auf die Brust und zog ihm den Speer aus dem Leibe, dem Speer folgte das durchbohrte Zwerchfell, und er riß die Psyche und die Lanzenspitze zugleich heraus. In diesen Zügen dürfte die Anschauung des Dichters der Ilias am klarsten zutage treten. In der Odyssee findet sich dergleichen nicht. Sie hat wohl ebenfalls den traumhaften Zustand der Seelen im Hades, aber daneben verwendet sie die vorhomerische Vorstellung, daß das Trinken des Opferblutes den Schatten vorübergehendes Leben gewähre, und für die Ilias unerhört wäre die Vorstellung der Unterredung des Odysseus mit den Helden in der Unterwelt. Mit der Vorstellung von den Schattengestalten stimmt es auch nicht recht überein, wenn Penelope wünscht, von Artemis' Pfeil getroffen zu werden, damit sie unter die Erde sinken könnte, um Odysseus zu schauen. Bemerkt mag werden, daß auch in der Ilias einzelne Züge vorkommen, die auf vorhomerische oder populäre Vorstellungen weisen und der Überlieferung entstammen. So die Meinung von der Bestrafung Meineidiger im Hades, so besonders die Bestattung des Patroklos mit ihren zu der übrigen Ilias nicht stimmenden Voraussetzungen. Hier ist vor allem merkwürdig, daß der Dichter einen Zug beibehält, den er gar nicht mehr versteht. Achilleus tötet zwölf troische Jünglinge und wirft sie auf den Scheiterhaufen. Das hatte ursprünglich ohne allen Zweifel den Sinn, daß sie im Jenseits Sklaven des Patroklos sein sollten. Aber der Dichter steht dem ohne Verständnis gegenüber; er hält die Abschlachtung der Gefangenen für einen Racheakt des Achilleus, den er dafür tadelt.

Zauber gibt es in der Ilias gar nicht, in der Odyssee nur im überlieferten Märchen. Hier kommt außerdem eine Blutbesprechung vor, aber sie steht in der Erzählung von der Eberjagd auf dem Parnaß, einem spät in die Odyssee eingelegten Einzelgedicht.

Eines der schönsten Denkmäler, die sich der Dichter der Ilias ge-

setzt hat, ist der Schluß des Gedichtes: Die Überlieferung und wohl auch das Bewußtsein der Zeit kannten nur die furchtbare Sitte, den toten Leib des hervorragenden Gegners zu erbeuten, um ihn zu schänden. Noch Patroklos ist von Hektor durchaus damit bedroht. Aber dann erwächst in dem Dichter der Gedanke, daß man mit den Toten nicht mehr Krieg führen dürfe, und er gestaltet den Schluß zu der wundervollen Lösung Hektors um.

Zu den Großtaten des Dichters der Ilias rechne ich auch, daß er den Achilleus nicht mehr unverwundbar sein ließ. Zwar sind es zeitlich spätere Gedichte gewesen, die den Helden in die einzig verwundbare Ferse treffen ließen, aber der Zug ist ohne Zweifel uralt, älter als Homer. Dieser lehnt die Unverwundbarkeit des Peliden ausdrücklich ab, führt ihn damit auf menschliches Maß zurück und läßt ihn erhabener erscheinen; denn ein eiserner Riese ist doch nichts besonders Heldenhaftes. Zu einem Teile ersetzt die von Hephaistos geschmiedete Rüstung die Unverwundbarkeit, aber nicht durchaus. Bei dem Kampf im Fluß verwundet den Achilleus Asteropaios in den zum Wurf erhobenen Arm.

Hebt so nach vielen Seiten der Dichter seine Welt aus dumpfen und trüben Vorstellungen heraus, so vermeidet er nicht minder nach Kräften das Gräßliche. Es ist längst aufgefallen, daß die attischen Tragiker Hektor noch lebend am Wagen geschleift werden lassen, während Homer vor der Schleifung ausdrücklich seinen Tod erzählt. Es ist mir nicht zweifelhaft, daß er die Überlieferung menschlicher gestaltet hat. Menschlich schön ist es auch, daß in den Kämpfen die Leiden der Verwundeten fehlen. Die Krieger mögen getroffen werden, wo sie wollen, sie sind sogleich tot, oder es ist von ihnen wenigstens nicht mehr die Rede. Kein Gleichnis spricht von Verwundung, auf dem Schlachtfeld liegen nur Tote. Soll ein Held lebend vom Kampfplatz entfernt werden, so ist seine Verwundung leichter Natur, wie im 11. Buche bei Agamemnon, Diomedes, Odysseus, im 13. bei Deiphobos und Helenos. Es fehlt bei Homer fast gänzlich die Krankheit. Wohl hören wir von Fieber, das der Sirius bringt, von der Pest, die Apollon schickt, von der bösen Krankheit, die Euchenor bedroht, wenn er zu Hause bleibt und nicht mit in den Krieg zieht. Dem brüllenden Kyklopen sagen seine Stammesgenossen, einer Krankheit von Zeus könne man nicht ausweichen. Von Syrie, des Eumaios Heimat, wird gerühmt, daß dort

keine Krankheit die Menschen befalle, sondern sie bis zu sanftem Tode altern. In dem einzigen Gleichnis, wo von einem Kranken erzählt ist, wird seine erfreuliche Genesung berichtet. Antikleia, Odysseus' Mutter, nimmt ein schreckliches Ende, aber sie stirbt nicht an langer Krankheit, die mit furchtbarem Hinsiechen das Leben raubt, sondern am Heimweh nach ihrem Sohn.

So ist die homerische Welt im ganzen sonnig und hell. Aber es liegen auch schwere Schatten darüber. Das Unbegreiflichste, worüber die homerische Poesie nicht wegkommt, ist, daß das Leben in Luft und Sonne einmal aufhören muß. Ein Glück ist es, daß der Mensch seinen Todestag nicht weiß. Darum sieht Hektor der Zukunft leicht entgegen, der wohl weiß, daß er einmal sterben muß, nicht aber, wann. Dem Achilleus dagegen ist der frühe Tod sicher, denn ihm war sein Schicksal selbst in die Hand gegeben worden, und er hatte das kurze, ruhmreiche Leben gewählt. Je näher aber die entscheidende Stunde heranrückt, desto finsterer wird seine Stimmung. Das Wissen von seinem Schicksal ist das Schreckliche. In seinen Augen wird selbst sein Heldentum ein Nichts. Das hat der Dichter der Odyssee treffend ausgesprochen. In der Unterwelt preist Odysseus den Peliden als den glücklichsten aller Menschen, da sie ihn im Leben gleich einem Gotte ehrten und er jetzt unter den Toten mächtige Gewalt hat. Aber auf das Wort von seinem Heldenruhme hat Achilleus nicht einmal eine Antwort, und auf das zweite erwidert er: „Rede mir den Tod nicht weg; ich möchte lieber bei einem unbegüterten Manne Tagelöhner, als unter allen Toten Fürst sein."

Dem Achilleus legt der Dichter auch das Wort von den beiden Fässern in den Mund, die im Saale des Zeus stehen, das eine mit guten, das andere mit schlimmen Gaben gefüllt. Wem Zeus sie gemischt gibt, der trifft bald Unglück, bald auch Gutes an. Wem er aber nur von dem Traurigen gibt, den macht er verächtlich, nagende Not treibt ihn durch die Welt, und er geht dahin, weder von den Göttern noch von den Menschen geachtet. Daß ein Mensch nur aus dem Fasse des Guten erhalten könnte, liegt gar nicht im Bereich der Möglichkeit. Eingeleitet hat Achilleus das Bild mit der Mahnung an Priamos, die Schmerzen im Gemüte ruhen zu lassen, da mit der Klage doch nichts ausgerichtet sei. Denn so haben es die Götter den armen Sterblichen zugesponnen, in Leid leben zu müssen, während sie selbst kummerlos sind. Das Wort von den „armen

Sterblichen" kehrt bei Homer noch ein paarmal wieder. Wehmütige Stimmung über menschliches Geschick atmet auch die Antwort, die Glaukos dem Diomedes auf dessen Frage nach Namen und Herkunft gibt: „Was fragst du nach meinem Geschlecht? wie ein Geschlecht von Blättern, so ist eines der Menschen. Blätter schüttet der Wind zur Erde, andere aber treibt grünend der Wald, denn die Frühlingsstunde kommt über ihn. So wächst von der Menschen Geschlechtern das eine auf, indes das andere aufhört." Nicht einmal der Nachfrage wert sind der Menschen Geschlechter.

Das führt uns auf die Frage nach der Anschauung des Dichters vom Weltregiment. Es ist hier wieder nicht leicht, die Auffassung des Dichters der Ilias von der Religion seiner Zeit zu scheiden. Diese fand er in der ihn umgebenden Welt wie in seinen Vorlagen, und er hat ihre Vorstellungen oft übernommen und verwendet, ohne daran etwas zu ändern. Suchen wir die ionische Religion der Zeit mit einigen Strichen zu zeichnen.

Alle Gaben des Leibes und der Seele verleihen die Götter, bald alle, bald die einzelnen. Sie sind die Herren über die Geschicke der Menschen, über Leben und Tod. Als Lenker der Geschicke tritt meistens Zeus allein hervor, mehrmals erkennen die Helden eine über ihr ganzes Leben sich erstreckende Schickung des Zeus. Besonders stark ist dieser Gedanke in der Odyssee, in der mehrmals die Vorstellung von einer bewußten übermächtigen Weltregierung zutage tritt. Erfolg und Mißerfolg werden auf die Götter zurückgeführt, und aus dem Unglück schließen die Menschen gern auf göttlichen Zorn, ohne daß dabei eine Verschuldung des Unglücklichen notwendig ist. Umgekehrt schließt man aus dem Glück eines Menschen auf die Liebe der Götter zu ihm. Den Zorn der Götter rufen bestimmte Verfehlungen hervor, welche Übertretungen von festen Verpflichtungen sind: Vergehen gegen Götter, Eltern, Schutzflehende, Meineid, Vertragsbruch, Verletzung des Gastfreundes, endlich ungerechter Richterspruch, daneben Vereinzeltes. Im ganzen übt die Rücksicht auf die Götter wenig Einfluß auf die Handlungen der Menschen; viel weiter geht in dieser Hinsicht die Odyssee. Ein liebevolles Gefühl der Götter für die Menschen und ihre Lage tritt nicht hervor. Wo in der Ilias von Mitleid und Fürsorge gesprochen wird, da ist es momentane Regung, nicht dauernde Eigenschaft der Götter, und übrigens fühlen die einzelnen Götter nur für die Helden

Erbarmen, deren Beschützer sie sind. Weichere Züge fehlen indessen nicht ganz. Nicht selten spricht das Epos vom Neide der Götter.

Die herrschende Anschauung spiegelt sich am getreuesten in den Kulthandlungen wider. Opfer und Spende sind nicht etwas, das sich regelmäßig wiederholte, sondern gewöhnlich nur die Begleiter des Gebets, und ein solches wird nur gesprochen, wenn der Mensch von den Göttern etwas zu erlangen wünscht; man sucht die Leistung durch Gegenleistung zu bewirken. Wohl gibt es auch in der Ilias da und dort ein aus dem Herzen kommendes, ergreifendes Gebet, aber das hebt die Wahrnehmung nicht auf, daß im ganzen der Mensch zu seinen Göttern nicht im Verhältnis des innigen Vertrauens steht. Zu Opfer und Gebet treibt auch die Furcht vor großer Gefahr oder vor dem Zorn der Götter, den man abzuwenden sucht. Der Mensch beruft sich, wenn er kein Opfer bringen kann, auf frühere Leistungen, er bringt Gelübde dar oder erinnert die Götter an früher erwiesene Gunst. Das Gottvertrauen der Menschen der Ilias beruht vornehmlich auf den göttlichen Zeichen, welche für sie eine Erhörung der Gebete bedeuten.

Neben den die Welt regierenden Göttern steht die Moira, ursprünglich eine Wiegengöttin, die über die Ausführung dessen wacht, was sie den Menschen in die Wiege gelegt hat. In einem Verhältnis zu den Göttern steht sie eigentlich gar nicht, aber es konnte nicht ausbleiben, daß die Poesie danach fragte und die Frage recht verschieden beantwortete. Was vielfach behauptet wird, daß die Moira über den Göttern stehe, ist für Homer unzutreffend.

Als der Dichter der Ilias sein großes Epos schuf, stellte er den Stoff unter zwei Gesichtspunkte, den Zorn des Achilleus und die Leitung der Ereignisse durch die Götter, die er in einem eigentlichen Götterstaate vereinigte. Pedantisch durchgeführt hat er den Gedanken nicht. Trotz ihrem eng geschlossenen Staate können die einzelnen Götter oft genug tun, was sie wollen. Für die Darstellung des Dichters kommen vor allem die olympischen Szenen in Betracht.

An der Spitze dieses Staates steht Zeus in unbeschränkter Machtfülle, die er im Beginn des 8. Buches in geradezu grotesker Weise betont. Kein ewiges Sittengesetz, keine unverbrüchlichen Satzungen bestimmen sein Regiment. Sein einziger Rechtstitel ist seine Überlegenheit. Die einzige Schranke, die er sich setzt, ist die Rücksicht auf den himmlischen Frieden. Er fürchtet das ihm oft entgegengeschleu-

derte Wort: „Tue es, aber wir andern Götter werden dir nicht alle beistimmen." Darum gibt er nicht selten nach, um den Frieden unter den Himmlischen nicht zu gefährden. Daß in seinem Zweikampfe mit Alexandros dem Menelaos der Sieg gehört und damit der Krieg entschieden ist, gibt er unumwunden zu. Aber der Eitelkeit der Here, die den Untergang Trojas fordert, leistet er keinen Widerstand, sondern schlägt selbst den schrecklichen Vertrag vor, sie wollten einander ihre liebsten Städte ausliefern, wenn es sie nach deren Zerstörung gelüste, und er selbst entsendet Athene, damit sie den Vertragsbruch durch die Troer veranlasse. Er gibt das fromme Volk der Troer preis, obwohl er gegen dieses seiner vielen Opfer wegen eine Verpflichtung fühlt. Das ist auch Hektor gegenüber der Fall. Das alte Gedicht von Hektors Tod hatte vor dem Zweikampf den Zeus durch die Wägung der Todeslose das Schicksal befragen lassen; wie es gegen Hektor entschied, verließ ihn Apollon, und Athene trat zu Achilleus. Das hat der Dichter der Ilias umgestaltet, um vor der letzten Entscheidung die Götter in ihrer ganzen Unbarmherzigkeit nochmals vorzuführen. Zeus hätte gern den ihm lieben Hektor, dem er verpflichtet ist, vom Tode gerettet. Aber Athene droht ihm mit dem Unwillen der andern Götter, wenn er den dem Geschicke Verfallenen löse, und Zeus erklärt darauf, es sei ihm gar nicht so ernst, und gibt ihr Erlaubnis, ja Auftrag, zu tun, wie sie wolle. Dem Unwillen der andern Götter gegenüber gibt er Hektor mit leichtfertigem Worte preis, wodurch einmal die Seelenwage zur sinnlosen Dekoration herabgedrückt wird, sodann aber die ganze Beteiligung der Athene an Hektors Tod den Charakter des Erbärmlichen annimmt. Nicht minder unwürdig ist das Gespräch über die Mauer der Achäer am Ende des 7. Buches. In der Einleitung zum Mauerkampf im 12. Buch ist die Zerstörung dieser Mauer damit begründet, daß die Achäer beim Bau keine Opfer gebracht und sie gegen den Willen der Götter gebaut hatten. Gewaltige Naturmächte im Dienste gewaltiger Götter vollbringen dort die Zerstörung. Aber nach dem Göttergespräch des 7. Buches fällt die Mauer dem kleinlichen Neid und der Eitelkeit Poseidons zum Opfer, der, wie ein zu begütigendes schmollendes Kind, ganz allein das Vergnügen haben soll, die Mauer umzuwerfen, die ihn so kränkt.

Wenn Zeus solche Rücksichten nicht nehmen will, stehen ihm die andern Götter machtlos gegenüber. Ihre niedrigen Mittel helfen

ihnen nicht und lassen sie nur unwürdig erscheinen. Gewalttätigkeiten übt er zwar nie aus, sondern droht nur damit oder erinnert an solche aus frühern Zeiten. Aber die Götter haben doch stets Angst, es könnte zu gewaltsamen Taten kommen. Denn Zeus ist unumschränkt. Seinen Willen, dem Patroklos bis zum Tode zu helfen, bezeichnet er als Götterspruch. Ihm gehorcht der Traum, den er zu Agamemnon schickt, ihn zu betören. Die Moira spielt bei unserem Dichter keine andere Rolle als eben die, daß dem Menschen Tod und Todestag bestimmt ist, und selbst darüber hat Zeus Gewalt.

Wie keck der Dichter mit seinen Göttern umgeht, lehrt vor allem die Berückung des Zeus. Um Poseidon in seinem Kampfe für die Achäer zu unterstützen, beschließt Here, den Zeus durch Liebessehnsucht zu berücken. Um das Busenband der Aphrodite zu erlangen, durch das sie dies bewerkstelligen kann, bedient sie sich einer Lüge und schmückt sich mit der kokettesten Absichtlichkeit, um nachher vor dem in Begierde entbrannten Zeus die Schamhafte zu spielen. Der Dichter scheut nicht davor zurück, in diesem wenn auch poetisch wundervoll durchgeführten, so doch höchst unwürdigen Zusammenhang alte prachtvolle Verse von einem heiligen Beilager des Götterpaares einzulegen. Von den Drohungen des erwachten Zeus erschreckt leistet Here einen furchtbaren Eid. Sie schwört nicht falsch, denn sie hat wirklich Poseidon nicht gegen die Troer gesendet. Aber Zeus hat ihr auch gar nicht das vorgeworfen, sondern daß ihre List Hektor kampfunfähig gemacht habe, und diesen Vorwurf läßt ihr Eid ganz unbeachtet. So lächelt Zeus über den leeren Eid und bietet die Hand zum Frieden, wie er seine Rede schon durch den Wunsch eingeleitet hat, Here möchte in Eintracht mit ihm unter den Unsterblichen sitzen. Sie nicht ganz ohne Trost zu lassen, unterrichtet er sie eingehend von seinen Absichten. Sie aber fühlt sich sehr geschlagen und weist nach ihrer Rückkehr in den Olymp die unwilligen Götter an, sich in Zukunft in Zeus' Machtgebot zu fügen.

Der Dichter zieht die Überlegenheit der Götter und besonders des Zeus den Menschen gegenüber nicht in Zweifel, aber ihre Regierung ist grausam und ungerecht. Fluchwürdig, so kündet der Eingang der Ilias, war der Zorn des Achilleus, denn er hat den Achäern nichts als Elend gebracht; aber es wurde ein Ratschluß des Zeus erfüllt. Nicht aus Gerechtigkeitsgefühl, nicht um Agamemnons Überhebung zu strafen, verspricht Zeus, dem Achilleus die

Ehre wiederherzustellen, sondern weil er Thetis gegenüber eine alte Verpflichtung hat, und er gibt sein Versprechen ungern genug. Auch von Güte und Erbarmen zeigt sein Weltregiment keine Spur. Seiner Macht gegenüber finden es auch die Götter töricht, sich „um der Sterblichen willen" ihm zu widersetzen. Am ungescheutesten spricht das am Ende des 1. Buches Hephaistos aus. Nichts beleuchtet besser die Unbarmherzigkeit dieser Götter als die Fröhlichkeit, mit der sie dort des gewaltigen Unglücks, das sich auf Erden angesponnen hat, gänzlich vergessen. Ihre Macht ist kalt und herzlos, von keinem Strahl der Güte oder Gerechtigkeit durchleuchtet, und wir verstehen das Wort des milden Priamos, der nicht Helene, sondern den Göttern an all dem Unglück schuld gibt. Der Dichter der Ilias hat jene Religion geschaffen, die den Spätern so unwürdig vorkam, und zu deren Entschuldigung Kyniker und Stoiker die allegorische Deutung erfanden.

Im letzten Buch der Ilias hat der Dichter den Gedanken, daß man gegen Tote nicht Krieg führen soll, auch auf seine Darstellung der Götterwelt einwirken lassen und dadurch ein schönes versöhnendes Bild geschaffen. Hektor hat den siegreichen Achilleus vor dem Zorn der Götter gewarnt, wenn er seinen Leib nicht zurückgebe. Im 24. Buche der Ilias erweckt das grausame Schauspiel der beständigen Schleifung Hektors das Mitleid der Götter, und sie fordern Hermes auf, den Leichnam zu entwenden. Nur Here und Athene, denen sich Poseidon gesellt, widersetzen sich. Am zwölften Tage hält Apollon den Göttern eine Strafrede. Der Gedanke, daß die Götter den Menschen für ihre himmlischen Opfer verpflichtet seien, weicht von dem Standpunkte der übrigen Ilias nicht ab. Aber nirgends wird in solcher Stärke, wie hier, an die Götter die Forderung gestellt, daß sie das Denken und Handeln der Menschen richten, nach Recht und Billigkeit fragen und sich über ein Übermaß der Leidenschaft entrüsten sollen. Statt dessen helfen sie dem Achilleus, der eine wilde Gesinnung hat wie ein Löwe und den Verlust des Freundes übermäßig hoch anschlägt. Er begnügt sich nicht, den Feind erschlagen zu haben, sondern setzt seine Rache auch noch an dem Toten fort, dessen fühllosen Staub er mißhandelt, und dafür droht ihm Apollon mit dem göttlichen Unwillen. Noch einmal widersetzt sich Here mit einer Äußerung verletzter Eitelkeit. Ein Schritt gegen Achilleus erschiene ihr als eigene Kränkung, da sie selbst Thetis

auferzogen und genährt und dem Peleus zur Gemahlin gegeben hat. Aber Zeus tut die jämmerliche Einwendung kurz ab, erklärt sein Einverständnis mit Apollon und läßt durch Iris Thetis in den Himmel rufen. Mit ängstlicher Scheu folgt die vom Erdenleid gedrückte Göttin. Bei den Göttern angelangt, setzt sie sich zu Zeus, Athene macht ihr Platz neben dem Vater, Here reicht ihr zum Willkomm den Becher und redet sie mit erfreuenden Worten an. Die freundliche Aufnahme der Thetis durch die Göttinnen, deren Widersacherin sie war, bedeutet den Frieden im Himmel. Von nun an handelt Zeus allein. Mit teilnehmenden Worten redet er Thetis an, gedenkt ihres Leides und spricht den Entschluß aus, Hektor lösen zu lassen. Entwenden lassen will er ihn nicht, denn Achilleus soll die Genugtuung haben, ihn gegen Lösegeld zurückzugeben. Das soll sie ihm mitteilen. Aber mit sehr ernsten Worten droht er Achilleus mit seinem und aller Götter Zorn, wenn er in seinem rasenden Tun fortfahre. Er hat den Ausweg gezeigt, der auch des Achilleus stolze Seele befriedigen kann. Nachdem sich Thetis entfernt, schickt er Iris zu Priamos, ihn zur Fahrt ins achäische Lager aufzufordern. Und wie er den König und seinen Herold zu Wagen in der Ebene erscheinen sieht, sendet er in innigem Erbarmen den hilfreichen Hermes, sie sicher zu Achilleus zu geleiten.

In der Odyssee erinnern nur zwei Szenen an die Auffassung der Ilias, die kindische Klage des Helios wegen seiner getöteten Rinder und der Zorn Poseidons über die Phäaken, deren Tun seine Ehre gefährdet. Die Telemachie stellt die ganze Handlung unter die Leitung der Athene, und der Dichter der Odyssee hat dem, soviel er konnte, Rechnung getragen. In den Irrfahrten fehlt sie aber durchaus. Daß in der Odyssee die Religion vielfach vertiefter, das Verhältnis der Menschen zu den Göttern inniger ist als in der Ilias, ist gelegentlich bereits hervorgehoben worden.

Wenn das helle Weltbild der Ilias durch die Anschauung von dem ungerechten Weltregiment der Götter verdunkelt erscheint, die Auffassung vom Menschen stellt es glänzend wieder her. Vor allem legen die Gedichte eine erstaunliche Einsicht über die Frage an den Tag, inwiefern der Mensch seine Handlungen selbst regiere oder von außen dazu veranlaßt werde. Dabei müssen wir wissen, daß für das geistige und seelische Leben Homer ein zweites Ich kennt, ein eigentliches bewußtes Wesen im Menschen, Geist

und Seele zugleich, einen innern Menschen, den er Thymós nennt. Das Wort bedeutet das im Innern Wallende, Wogende. Es ist ein unkörperliches Prinzip. In ihm wirken die Affekte, und sehr oft erscheint unrechtes Tun als ein Nachgeben diesem innern Menschen oder auch einem Affekt gegenüber. Aber der Mensch ist diesen Einflüssen nicht willenlos ausgeliefert, er kann versuchen, sie zu bändigen. Für die Affekte selbst kann er nichts. Sie senken sich in ihn, ergreifen den innern Menschen, halten ihn fest. Aber er kann ihrer Meister werden und selbst seine Anlage, seinen innern Menschen, zügeln. Der Dichter leugnet nicht, daß die Leidenschaft übermächtig werden kann, aber seine Menschen haben die volle Freiheit des Handelns.

Ganz gleich verhält sich das menschliche Tun zu der Einwirkung der Götter. Es kann wohl nicht bestritten werden, daß diese manchmal nur ein poetischer Ausdruck für ganz natürliche seelische Vorgänge ist, aber eine solche Erklärung ist nicht überall statthaft. An die Möglichkeit direkter göttlicher Einwirkung hat die homerische Welt geglaubt, und diese steht zum menschlichen Handeln im gleichen Verhältnis wie der Affekt. Der Mensch ist durch sie nicht willenlos gemacht. An vielen Orten erscheint denn auch die Inspiration mit dem freien menschlichen Entschluß gepaart. Die schönsten Beispiele dafür sind die des letzten Buches der Ilias. Zeus hat Iris zu Priamos gesendet, damit er Hektor löse; der König aber sagt zu Hekabe, sein eigenes Begehren und sein innerer Mensch forderten ihn ebenfalls mächtig dazu auf. Bei der Rückgabe von Hektors Leiche handelt Achilleus auf göttlichen Befehl, aber dennoch muß Priamos erst das Herz des Gewaltigen rühren und dieser den Rachegedanken in seiner Brust selbst überwinden. So wenig der Mensch für die Gedanken, die ihm kommen, verantwortlich ist, die Ausführung gehört ihm allein, und nicht nur das: er muß auch die Motivierung zu seiner eigenen machen. Gibt er einer Stimme von außen nach, die ihm Unrechtes rät, so ist er ein Vernunftloser, ein Tor, wie Pandaros, der sich von Athene zu dem verräterischen Schuß verlocken läßt. Die Verantwortung für die Tat fällt auf den Menschen allein.

Aber in der Beurteilung menschlichen Handelns zeigt eben dadurch der Dichter seinen menschenfreundlichen Sinn, daß er unrechtes Tun nicht auf böses Sinnen, sondern auf Unverstand zurück-

führt. Das ist ja eben ein Großes an Homers Poesie, daß das Böse fast ganz fehlt. Leidenschaft und Überhebung sind oft genug mächtig, bewußte Bosheit ist selten. Außer dem Aigisthos der Odyssee können nur die ungetreuen Sklaven, Melanthios und Melantho, in Betracht fallen. Die Freier sind ein leichtsinniges Volk, das, weil es niemand zügelt, immer frecher wird und zuletzt auf des Telemachos Tod sinnt, um ein Ende zu machen. Ihre eigene Zügellosigkeit reißt sie zum Verbrechen hin, ihr ganzes Treiben hat den Unverstand zur Wurzel. Die Beurteilung des Falles verliert nicht an Ernst, und büßen muß auch der Unverstand. Aber in der Auffassung des Dichters herrscht ein großer, milder Zug, ein Zeichen tiefer Kenntnis des menschlichen Herzens. Wenn es aber fast keinen ganz unvollkommenen Menschen gibt, vollkommen ist auch keiner. Aber fast alle sind im Grunde ihres Herzens gut, und ihre lichten Seiten treten kräftiger hervor als die dunkeln: „Wem Homers Muse", sagt Herder, „den Nebel von den Augen nimmt, der gewinnt über die Dinge dieser Welt eine große, weise und am Ende fröhliche Aussicht."

Abschluß.

Seit Aristoteles preist man des Dichters Objektivität, der äußerst selten in eigener Person ein Urteil ausspricht, etwas häufiger die eigene Empfindung äußert. Die nächtliche Fahrt des Odysseus nach Ithaka begleitet die Reflexion: So durchschnitt das Schiff in eiligem Laufe die Wogen, einen Mann an Bord, der an Verstand den Göttern gleichkam. Der hatte bisher viel Mühsal erfahren, im Männerkampf und auf der Fahrt durch die leidvollen Wellen; jetzt aber schlief er ruhig und hatte alles, was er erduldet, vergessen.

Am Geschick seiner Personen nimmt der Dichter auch sonst zuweilen durch ein Wort Anteil. Besonders für die Gefallenen hat er nicht selten einen warmen Ausdruck der Teilnahme, den rührendsten für Hektor: Im Staube lag das bisher so anmutige Haupt, denn jetzt erlaubte Zeus seinen Feinden, ihn zu mißhandeln auf seiner eigenen Heimaterde. Nun ist bemerkenswert, daß die größere Zahl jener teilnehmenden Bemerkungen über Gefallene auf Troer geht, und die Troer sind überhaupt des Dichters Lieblinge. Den Mann der strengsten Pflicht und der innigsten Liebe hat er unter

ihnen gesucht, in Hektor und Andromache ein Bild ewiger Schönheit und tiefster Wahrheit geschaffen. Nicht weniger herzbewegend, wenn auch nicht so stark vortretend, ist die Zeichnung von Priamos und Hekabe, des milden, freundlichen und doch so mutigen Greises und seiner mütterlichen, willensstarken, ja leidenschaftlichen Gemahlin. Daß der Dichter den Troern das größte Mitgefühl entgegenbringt, hat Edmund Burke schön zu erklären versucht. „Das Große und Gewaltige", sagt er, „ist wohl mit dem Erhabenen, nicht aber mit dem Schönen vereinbar. Daher erregt keiner der Großen und Starken der Ilias durch seinen Fall unser Mitleid und soll es nach der Meinung des Dichters, dieses Kenners des menschlichen Herzens, auch nicht tun. Bei allen Vorzügen und trefflichen Eigenschaften gewinnt Achilleus unsere Liebe nicht. Den Troern dagegen, deren Geschick unser Mitgefühl erregen soll, leiht der Dichter die liebenswürdigsten Züge; denn Mitleid beruht auf Liebe, und diese wird durch die kleinern, sozusagen häuslichen Tugenden der Troer erweckt. Die Ratschläge des Priamos sind ohnmächtig, Hektors Arme verhältnismäßig schwach, seine Tapferkeit weit unter der des Achilleus. Aber wir lieben die Troer mehr als ihre Überwinder, für die Homer Bewunderung erwecken wollte, und denen er daher diejenigen Tugenden verlieh, die mit Liebe nur wenig zu tun haben."

Der älteste Dichter der abendländischen Welt ist auch der unverwüstlichste geblieben. Keinem haben Zeit und Rast so wenig anhaben können wie ihm. Seine Geschichte durch die Zeiten hindurch zeugt nicht ausschließlich von poetischem Verständnis für ihn; aber mit dunkeln Perioden von wenig Verständnis wechseln helle und lichte Zeiten, in denen seine Bedeutung sich immer kräftiger Bahn bricht. Dem gesamten Griechentum war er der Dichter; die Kultur der Augusteerzeit hat ihn zum Muster ihrer neuen Poesie aufgestellt. Seitdem er, nach langer Vergessenheit, zu Petrarcas Zeit wieder entdeckt worden war, ist die Bewunderung und Liebe zu ihm in steigendem Maße erstarkt. Den tiefsten Ursachen davon auf den Grund zu gehen, wäre vermessen, töricht auch, die Zeiten ohne weiteres zu schelten, die ihn ablehnten. Sein Verständnis bedurfte jedesmal des fruchtbaren Bodens, in dem es Wurzel schlagen konnte, und nicht immer war es dieselbe Seite seiner Poesie, die am meisten bewundert wurde. Was mir hier noch obzuliegen scheint, kann

demnach keine abschließende und vollständige Erklärung seiner Wirkung sein. Wohl aber will ich noch auf einiges aufmerksam machen.

Schon das Altertum hebt die vollendete Anschaulichkeit der Vorgänge und die Naturwahrheit im Erfassen des äußern und innern Lebens hervor. Aber es hielt mit Recht daran fest, daß in den homerischen Gedichten eine durchgebildete Kunst walte. Sie als Natur der wohlgeordneten, aber engen Kunst gegenüberzustellen, war die Entdeckung der Engländer in einer Zeit, die sich dem 17. Jahrhundert gegenüber dem Verständnis der Natur erschloß. So verglich Addison die Ilias einer wilden, großartigen Landschaft gegenüber dem sauber gepflegten Garten der Aeneis. Homer als Kind der Natur preist auch Herder, aber daneben erwächst ihm das Bild Homers als eines Volksdichters; sein herrliches Ganzes ist nicht Epopöe im Sinne des Aristoteles, sondern Epos, Märchen, Sage, lebendige Volksgeschichte. Den Gedanken nahm die Romantik auf, bog ihn aber so um, daß die Person des Dichters ganz verblaßte und das Volk der eigentliche Dichter des Epos wurde. Wir haben die Gegenüberstellung von Natur- und Volkspoesie zur Kunstpoesie aufgeben müssen und sind zur Auffassung der Alten zurückgekehrt, denn die homerische Poesie ist ein Produkt der Kunst wie jede andere. Und doch wird niemand einen Unterschied zwischen Homer und Virgil leugnen wollen, einen Unterschied, der nicht nur im Grade der dichterischen Begabung besteht. Schiller hat ihn mit den Worten naiv und sentimentalisch ausgedrückt. Die Dichter sind die Bewahrer der Natur, und je nachdem sie das noch ganz sein können oder nicht, werden sie entweder Natur sein oder die verlorne suchen, werden sie naiv oder sentimentalisch sein. Wie man es fassen möge, an der Unmittelbarkeit homerischer Auffassung und der Kraft, sie dem Hörer zu vermitteln, freut sich noch heute jeder gesunde Mensch. Sie bewirken es, daß die Gedichte ewig jung sind und sein werden, weil uns aus der fernen und im Grunde fremdartigen Zeit der Mensch und die Natur um ihn verwandt und unmittelbar verständlich entgegentreten.

Wunderschön hat Goethe diese Popularität begründet. Von allen wird Homer gehört und gelesen, weil er sich dem Geist einschmeichelt, sei der Hörer, wer er sei. Im hohen Palaste klingt die Ilias den Helden herrlich, auf dem Markte hört sich des Odysseus wandernde Klugheit besser an. Veredelt sieht sich jeder, dort der Held

in Helm und Harnisch, hier der Bettler sogar in seinen Lumpen. Schiller malt in den Vier Weltaltern das Bild des Dichters nach den Zügen Homers, des Dichters, in dessen Gemüt Gegenwart und Zukunft sich spiegeln. Er entfaltet vor uns das Leben, schmückt das irdische Haus zum Tempel, führt in die kleinste Hütte den Himmel voll Götter ein, prägt gleich Hephaistos auf dem einfachen Rande des Schildes in den flüchtig verrauschenden Schall des Augenblicks das Bild des unendlichen Alls und gesellt sich, ein Sohn des kindlichen Alters der Welt, allen Geschlechtern und Zeiten. Wie vor vier Jahrhunderten Polizian ihn als den Herold aller Tugenden für die Nachwelt pries, so erklärt heute Fraccaroli seine Unvergänglichkeit daraus, daß er gleich Dante für die Menschheit schrieb, ja daß wir in ihm Wahrheiten entdecken, die seine Zeitgenossen nicht zu entdecken vermochten.

Aber auch seine Universalität ist nur eine der Ursachen seiner Unvergänglichkeit. Auf eine andere hat Gilbert Murray schön aufmerksam gemacht. Eines Dichters Werk, führt er aus, wird wirklich durch die Stärke der Phantasie. Sie schafft eine Atmosphäre, sie bewirkt beim Öffnen des Buches in uns das Gefühl, daß wir in einer andern Welt sind, in einer Welt voll wirklicher Dinge, um die wir so oder anders besorgt sind. Die Größe eines Gedichts hängt davon ab, wie stark wir uns in diese neue Welt entrückt fühlen, und welche Welt das ist. In der Ilias und Odyssee werden wir durch das erste Wort hingeführt, und wir verstehen augenblicklich, warum diese Gedichte so oft und in so verschiedenen Zeitaltern unbedingt zu den größten gerecht worden sind. Als Schiller den Homer wieder las, erklärte er Goethe, er schwimme ordentlich in einem poetischen Meer, und er empfindet, wie sich die Gefühle des Sängers und des Hörers zu gegenseitiger Glut entzünden. Dieses Zaubers, den er übte, war sich Homer wohl bewußt. „Wie ein Mann“, sagt Eumaios zu Penelope, „auf den Sänger hinschaut, der von den Göttern liebliche Lieder gelernt hat und sie den Menschen singt, nicht genug bekommen sie von seinem Gesange, so hat mich der Fremde berückt, als er in meinem Hause saß.“ Und wie Odysseus mit der Erzählung von seinen Fahrten geendet hat, sitzen die Phäaken in Schweigen da. Von Bezauberung wurden sie in dem dämmerigen Saale gebannt.



Druck von B. G. Teubner in Leipzig.

Aus Natur und Geisteswelt

Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen aus allen Gebieten des Wissens

Jeder Band ist einzeln käuflich — 500 Bände — Geheftet M. 1.—, in Leinw. geb. M. 1.25

Verlag B. G. Teubner in Leipzig und Berlin

Verzeichnis der bisher erschienenen Bände innerhalb der Wissenschaften alphabetisch geordnet

I. Religion und Philosophie.

Ästhetik. V. Prof. Dr. R. Hamann. (Bd. 345.)
Aufgaben und Ziele des Menschenlebens. Von Prof. Dr. J. Unold. 4. Aufl. (Bd. 12.)
Bergson, Henri, der Philosoph moderner Relig. Von Pfarrer Dr. E. Ott. (Bd. 480.)
Berkeley siehe Locke, Berkeley, Hume.
Buddhas Leben und Lehre. Von weil. Prof. Dr. R. Pischel. 2. Aufl. von Prof. Dr. H. Lüders. Mit 1 Taf. (Bd. 109.)
Calvin, Johann. Von Pfarrer Dr. G. Sodeur. Mit Bildnissen. (Bd. 247.)
Christentum. Aus der Werdezeit des Chr. Von Prof. Dr. J. Geffcken. 2. Aufl. (Bd. 54.)
Christentum und Weltgeschichte. Von Prof. D. Dr. K. Sell. 2. Bde. (Bd. 297, 298.)
— siehe Jesus, Mystik im Christentum.
Einführung in die Philosophie, Theologie, Psychologie siehe Philosophie, Theologie, Psychologie.
Ethik. Grundzüge der E. Von E. Wentscher. (Bd. 397.)
— siehe auch Aufgaben und Ziele des Menschenlebens, sittliche Lebensanschauungen, Willensfreiheit.
Freimaurerei, Die. Anschauungswelt u. Geschichte. Von weil. Geh. Archivrat Dr. L. Keller. (Bd. 463.)
Griechische Religion siehe Religion.
Handschriftenbeurteilung. Von Prof. Dr. G. Schneidemühl. (Bd. 514.)
Heidentum siehe Mystik.
Hume siehe Locke, Berkeley, Hume.
Hypnotismus und Suggestion. Von Dr. E. Trömner. 2. Aufl. (Bd. 199.)
Jesuiten, Die. Eine histor. Skizze. Von Prof. D. H. Boehmer. 3. Aufl. (Bd. 49.)
Jesus und seine Zeitgenossen. Geschichtliches und Erbauliches. Von Pastor C. Bonhoff. (Bd. 89.)
— **Wahrheit und Dichtung im Leben Jesu.** Von Pfarrer D. Dr. P. Mehlhorn. 2. Aufl. (Bd. 137.)
— **Die Gleichnisse Jesu.** Von Prof. D. Dr. H. Weinel. 3. Aufl. (Bd. 46.)
Israelitische Religion siehe Religion.
Kant, Immanuel. Darstellung und Würdigung. Von Prof. Dr. O. Külpe. 3. Aufl. Mit Bildn. (Bd. 146.)
Locke, Berkeley, Hume. Die großen englischen Philosophen. Von Dr. P. Thormeyer. (Bd. 481.)
Luther im Lichte der neueren Forschung. Ein krit. Bericht. Von Prof. D. H. Boehmer. 3. Aufl. Mit 2 Bildn. (Bd. 113.)
Mechanik d. Geisteslebens. V. Prof. Dr. M. Verworn. 3. A. Mit 18 Fig. (Bd. 200.)
Mission, Die evangelische. Von Pastor S. Baudert. (Bd. 406.)
Mystik im Heidentum und Christentum. Von Prof. Dr. Ed. Lehmann. (Bd. 217.)
Mythologie, Germanische. Von Prof. Dr. J. von Negelein. 2. Aufl. (Bd. 95.)
Naturphilosophie, Die moderne. Von Dr. J. M. Verweyen. (Bd. 491.)
Palästina und seine Geschichte. Von Prof. Dr. H. Frh. v. Soden. 3. Aufl. Mit 2 Karten, 1 Plan u. 6 Ansichten. (Bd. 6.)
— **Palästina und seine Kultur in fünf Jahrtausenden.** Von Dr. P. Thomsen. Mit 36 Abb. (Bd. 260.)
Paulus, Der Apostel, u. sein Werk. Von Prof. Dr. E. Vischer. (Bd. 309.)
Philosophie, Die. Von Realschuldir. H. Richert. 2. Aufl. (Bd. 186.)
— **Einführung in die Philosophie.** Von Prof. Dr. R. Richter. 3. Aufl. von Dr. M. Brahn. (Bd. 155.)
— **Führende Denker.** Geschichtl. Einleitung in die Philosophie. Von Prof. Dr. J. Cohn. 2. Aufl. Mit 6 Bildn. (Bd. 176.)
— s. a. Naturphilosophie, Weltanschauung.
Die Philosophie der Gegenwart in Deutschland. Von Prof. Dr. O. Külpe. 6. Aufl. (Bd. 41.)
Philosophisches Wörterbuch. Von Dr. P. Thormeyer. (Bd. 520.)
Psychologie. Einführung in die Ps. Von Prof. Dr. E. von Aster. (Bd. 492.)
— siehe Seele des Menschen, Mechanik d. Geisteslebens, Hypnotismus u. Sugg

II. Pädagogik und Bildungswesen.

III. Sprache, Literatur, Bildende Kunst und Musik.

IV. Geschichte, Kulturgeschichte und Geographie.

Griechische Städte. Kulturbilder aus gr. St. Von Oberlehrer Dr. E. Ziebarth. 2. A. M. 23 Abb. u. 2 Tafeln. (Bd. 131.)
Handel. Geschichte des Welthandels. Von Prof. Dr. M. G. Schmidt. 2. Aufl. (Bd. 118.)
— Geschichte des deutschen Handels. Von Prof. Dr. W. Langenbeck. (Bd. 237.)
Handwerk, Das deutsche, in seiner kulturgeschichtlichen Entwicklung. Von Dir. Dr. E. Otto. 4. Aufl. Mit 27 Abb. (Bd. 14.)
Haus, Das deutsche, und sein Hausrat. Von Prof. Dr. R. Meringer. Mit 106 Abb. (Bd. 116.)
— Kunstpflege in Haus und Heimat. Von Superintendent R. Bürkner. 2. Aufl. Mit 29 Abb. (Bd. 77.)
— s. auch Wohnungseinrichtung Abt. VI.
Heldensage, Die germanische. Von Dr. J. W. Bruinier. (Bd. 486.)
Holland siehe Städtebilder, Historische.
Japaner, Die, i. d. Weltwirtschaft. V. Prof. Dr. K. Rathgen. 2. Aufl. (Bd. 72.)
Jesuiten, Die. Eine histor. Skizze. Von Prof. Dr. H. Boehmer. 3. Aufl. (Bd. 49.)
Internationale Leben, Das, der Gegenwart. Von A. H. Fried. Mit 1 Tafel. (Bd. 226.)
Island, das Land und das Volk. Von Prof. Dr. P. Herrmann. Mit 9 Abb.
Kalender siehe Abt. V. (Bd. 461.)
Kolonien, Die deutschen. (Land und Leute.) Von Dr. A. Heilborn. 3. Aufl. Mit 28 Abb. u. 8 Karten. (Bd. 98.)
Kolonialgeschichte, Allgemeine. Von Prof. Dr. F. Keutgen. 2 Bde. (Bd. 545/546.)
— Unsere Schutzgebiete nach ihren wirtschaftl. Verhältnissen. Von Dr. Chr. G. Barth. (Bd. 290.)
Krieg, Der, im Zeitalter des Verkehrs und der Technik. Von Major A. Meyer. M. 3 Abb. u. 2 Taf. (Bd. 271.)
— Vom Kriegswesen im 19. Jahrhundert. Von Major O. v. Sothen. Mit 9 Übersichtskarten. (Bd. 59.)
— Krieg und Sieg. Eine kurze Darstellung moderner Kriegskunst. Von Major a. D. F. C. Endres. (Bd. 519.)
— siehe auch Seekrieg.
Mensch und Erde. Skizzen von den Wechselbeziehungen zwischen beiden. Von weil. Prof. Dr. A. Kirchhoff. 4. Auflage. (Bd. 31.)
Mittelalterliche Kulturideale. Von Prof. Dr. V. Vedel. 2 Bde.
Bd. I: Heldenleben. Bd. II: Ritterromantik. (Bd. 292, 293.)
Moltke. V. Kaiserl. Ottoman. Major a. D. F. C. Endres. Mit 1 Bildn. (Bd. 415.)
Münze, Die, als historisches Denkmal sowie ihre Bedeutung im Rechts- und Wirtschaftsleben. Von Prof. Dr. A. Luschin v. Ebengreuth. Mit 53 Abb.
— siehe auch Geld. Abt. VI. (Bd. 91.)
Mythologie siehe I. und III.
Napoleon I. Von Prof. Dr. Th. Bitterauf. 2. Aufl. Mit 1 Bildn. (Bd. 195.)
Nationalbewußtsein. Die Entwicklung des deutschen. Von Prof. Dr. Joachimsen. (Bd. 511.)
Naturvölker, Die geistige Kultur der N. Von Prof. Dr. K. Th. Preuß. Mit 9 Abb. (Bd. 452.)
Orient, Der. Eine Länderkunde. Von E. Banse. 3 Bde.
Bd. I: Die Atlasländer. Marokko, Algerien, Tunesien. Mit 15 Abb., 10 Kartenskizzen, 3 Diagr. u. 1. Tafel. (Bd. 277.)
Bd. II: Der arabische Orient. Mit 29 Abb. und 7 Diagrammen. (Bd. 278.)
Bd. III: Der arische Orient. Mit 34 Abb., 3 Karten u. 2 Diagr. (Bd. 279.)
Österreich. Geschichte der auswärtigen Politik Österreichs im 19. Jahrhundert. Von R. Charmatz. 2 Bde. I. Bis zum Sturze Metternichs. (Bd. 374.) II. Von der Revolution bis zur Annexion (1848 bis 1908). (Bd. 375.)
— Österreichs innere Geschichte v. 1848 bis 1907. V. R. Charmatz. 2 Bde. 2. Aufl. Bd. I: D. Vorherrsch. d. Deutschen. Bd. II: Der Kampf d. Nationen. (Bd. 242, 243.)
Ostseegebiet. Mit 21 Abbildungen und 1 mehrfarbigen Karte. Von Privatdozent Dr. G. Braun. (Bd. 367.)
Palästina und seine Geschichte. Von Prof. Dr. H. Freiherr von Soden. 3. Aufl. Mit 2 Karten, 1 Plan u. 6 Ans. (Bd. 6.)
— Palästina u. seine Kultur in fünf Jahrtausenden. Von Gymnasialoberlehrer Dr. P. Thomsen. Mit 36 Abb. (Bd. 260.)
Polarforschung. Geschichte der Entdeckungsreisen zum Nord- u. Südpol v. d. ältest. Zeiten bis zur Gegenw. V. Prof. Dr. K. Hassert. 3. Aufl. Mit 6 Kart. (Bd. 38.)
Politik. V. Dr. A. Grabowsky. (Bd. 537.)
— Äußere P. d. Großmächte s. 1871. 2 Bde. V. Prof. Dr. Hashagen. (Bd. 522, 523.)
— Politische Geographie. Von Dr. E. Schöne. (Bd. 353.)
— Politische Hauptströmungen in Europa im 19. Jahrhundert. Von weil. Prof. Dr. K. Th. v. Heigel. 3. Aufl. (Bd. 129.)
Pompeji, eine hellenistische Stadt in Italien. Von Prof. Dr. Fr. v. Duhn. 2. Aufl. Mit 62 Abb. (Bd. 114.)
Reaktion und neue Ära. Skizzen zur Entwicklungsgeschichte der Gegenwart. Von Prof. Dr. R. Schwemer. 2. Aufl. (Bd. 101.)
Religion, Griechische u. israelitische s. I.
Restauration und Revolution. Skizzen zur Entwicklungsgeschichte der deutschen Einheit. Von Prof. Dr. R. Schwemer. 3. Aufl. (Bd. 37.)

Revolution. Geschichte der Französischen R. Von Prof. Dr. Th. Bitterauf. Mit 8 Bildern. (Bd. 346.)
— **1848.** Sechs Vorträge. Von Prof. Dr. O. Weber. 2. Aufl. (Bd. 53.)
Rom. Das alte Rom. Von Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. O. Richter. Mit Bilderanhang u. 4 Plänen. (Bd. 386.)
— **Soziale Kämpfe i. alt. Rom.** V. Privatdozent Dr. L. Bloch. 3. Aufl. (Bd. 22.)
— **Roms Kampf um die Weltherrschaft.** V. Prof. Dr. J. Kromayer. (Bd. 368.)
Schrift- und Buchwesen in alter und neuer Zeit. Von Prof. Dr. O. Weise. 3. Aufl. Mit 37 Abb. (Bd. 4.)
— siehe auch Buchgewerbe.
Schweiz. Land, Volk, Staat und Wirtschaft. Von Reg.- u. Ständerat Dr. O. Wettstein. Mit 1 Karte. (Bd. 482.)
Seekrieg. Eine geschichtl. Entwicklung vom Zeitalter der Entdeckungen bis zur Gegenwart. Von K. Freiherrn v. Maltzahn, Vizeadmiral a. D. (Bd. 99.)
— **Das Kriegsschiff.** Von Geh. Marinebaurat Krieger. Mit 60 Abb. (Bd. 389.)
Soziale Bewegungen und Theorien bis zur modernen Arbeiterbewegung. Von G. Maier. 4. Aufl. (Bd. 2.)
— siehe auch Abt. VI.
Staat u. Kirche in ihr. gegenseit. Verhältnis seit d. Reformation. V. Pfarrer Dr. phil. A. Pfannkuche. (Bd. 485.)
Städte, Die. Geographisch betrachtet. Von Prof. Dr. K. Hassert. Mit 21 Abb. (Bd. 163.)
— **Deutsche Städte und Bürger im Mittelalter.** Von Prof. Dr. B. Heil. 3. Aufl. Mit zahlr. Abb. (Bd. 43.)
— **Historische Städtebilder aus Holland und Niederdeutschland.** Von Reg.-Baumeister a. D. A. Erbe. Mit 59 Abb. (Bd. 117.)
— siehe auch Griechische Städte, ferner Pompeji, Rom.
Student, Der Leipziger, von 1409 bis 1909. Von Dr. W. Bruchmüller. Mit 25 Abb. (Bd. 273.)
Studententum. Geschichte d. deutschen St. Von Dr. W. Bruchmüller. (Bd. 477.)
Verfassung. Grundzüge der V. des Deutschen Reiches. Von Prof. Dr. E. Löning. 4. Aufl. (Bd. 34.)
Verfassungsrecht, Deutsches, in geschichtlicher Entwicklung. Von Prof. Dr. Ed. Hubrich. 2. Aufl. (Bd. 80.)
Völkerkunde, Allgemeine. Von Dr. Adolf Heilborn. 2 Bände.
Bd. I: Das Feuer, der Nahrungserwerb, Wohnung, Schmuck und Kleidung. Mit 54 Abbildungen. (Bd. 487.)
Bd. II: Waffen und Werkzeuge, die Industrie, Handel und Geld, die Verkehrsmittel. Mit 51 Abb. (Bd. 488.)
Bd. III: Die geistige Kultur der Naturvölker. Von Prof. Dr. K. Th. Preuß. Mit 9 Abbildungen. (Bd. 452.)
Volksfeste, deutsche, und Volksbräuche. Von Dr. E. Fehrle. (Bd. 518.)
Volksstämme, Die deutschen, und Landschaften. Von Prof. Dr. O. Weise. 4. Aufl. Mit 29 Abb. (Bd. 16.)
Volkstrachten, Deutsche. Von Pfarrer C. Spieß. Mit 11 Abb. (Bd. 342.)
Vom Bund zum Reich. Neue Skizzen zur Entwicklungsgeschichte der deutschen Einheit. Von Prof. Dr. R. Schwemer. 2. Aufl. (Bd. 102.)
Von Jena bis zum Wiener Kongreß. Von Prof. Dr. G. Roloff. (Bd. 465.)
Von Luther zu Bismarck. 12 Charakterbilder aus deutscher Geschichte. Von Prof. Dr. O. Weber. 2 Bde. 2. Aufl. (Bd. 123, 124.)
Wirtschaftliche Erdkunde. Von weil. Prof. Dr. Chr. Gruber. 2. Aufl. Bearb. von Prof. Dr. K. Dove. (Bd. 122.)
Wirtschaftsleben, Deutsches. Auf geogr. Grundlage geschildert. Von weil. Prof. Dr. Chr. Gruber. 3. Aufl. Neubearb. von Dr. H. Reinlein. (Bd. 42.)
— **Die Entwicklung des deutschen Wirtschaftslebens** siehe VI.
Wirtschaftsgeschichte, Antike. Von Dr. O. Neurath. (Bd. 258.)

V. Mathematik, Naturwissenschaften und Medizin.

Aberglaube, Der, in der Medizin und seine Gefahr für Gesundheit und Leben. Von Prof. Dr. D. v. Hansemann. 2. Aufl. (Bd. 83.)
Abstammungs- und Vererbungslehre, Experimentelle. Von Dr. H. Lehmann. Mit 26 Abb. (Bd. 379.)
Abstammungslehre und Darwinismus. Von Prof. Dr. R. Hesse. 4. Aufl. Mit 37 Fig. (Bd. 39.)
Abwehrkräfte des Körpers, Die. Einführung in die Immunitätslehre. Mit 52 Abbildungen. Von Privatdozent Dr. med. H. Kämmerer. (Bd. 479.)
Algebra siehe Arithmetik.
Alkoholismus, Der. Von Dr. G. B. Gruber. Mit 7 Abb. (Bd. 103.)
Ameisen, Die. Von Dr. Fr. Knauer. Mit 61 Fig. (Bd. 94.)

Ernährung und Volksnahrungsmittel. Von weil. Prof. Dr. J. Frentzel. 2. Aufl. von Geh.-Rat Prof. Dr. N. Zuntz. Mit 7 Abb. u. 2 Taf. (Bd. 19.)
Garten. Der Kleing. Von Redakteur Joh. Schneider. Mit 80 Abb. (Bd. 498.)
— **Der Hausgarten.** Von Gartenarchitekt W. Schubert. Mit Abb. (Bd. 502.)
— siehe auch Blumen, Pflanzen, Gartenkunst, Gartenstadtbewegung Abt. VI.
Gebiß. Das menschliche, seine Erkrankung und Pflege. Von Zahnarzt Fr. Jäger. Mit 24 Abb. (Bd. 229.)
Geisteskrankheiten. Von Anstaltsoberarzt Dr. G. Ilberg. (Bd. 151.)
Genußmittel siehe Kaffee, Tee, Kakao, Tabak, Arzneimittel u. Genußmittel.
Geologie, Allgemeine. Von Geh. Bergrat Prof. Dr. Fr. Frech. 2. u. 3. Aufl.
Bd. I: Vulkane einst und jetzt. Mit 80 Abb. (Bd. 207.)
Bd. II: Gebirgsbau und Erdbeben. Mit 57 Abb. (Bd. 208.)
Bd. III: Die Arbeit des fließenden Wassers. Mit 56 Abb. (Bd. 209.)
Bd. IV: Die Arbeit des Ozeans und die chemische Tätigkeit des Wassers im allgemeinen. Mit 1 Titelbild und 51 Abb. (Bd. 210.)
Bd. V: Kohlenbildung und Klima der Vorzeit. Mit 1 Titelbild und 49 Abb. (Bd. 211.)
Bd. VI: Gletscher einst und jetzt. Mit 1 Titelbild und 65 Abb. (Bd. 61.)
Geometrie. Darstellende G. Von Oberl. P. B. Fischer. (Bd. 541.)
— **Analytische G. zum Selbstunterricht.** Von Dr. P. Crantz. Mit 55 Fig. (Bd. 504.)
— s. auch Stereometrie, Trigonometrie.
Geschlechtskrankheiten, ihr Wesen, ihre Verbreitung, Bekämpfung und Verhütung. Von Generalarzt Prof. Dr. W. Schumburg. 3. Aufl. Mit 4 Abb. und 1 Tafel. (Bd. 251.)
Gesundheitslehre. Acht Vorträge aus der G. Von weil. Prof. Dr. H. Buchner. 4. Aufl. bes. v. Obermedizinalr. Prof. Dr. M. v. Gruber. Mit 26 Abb. (Bd. 1.)
— **Gesundheitslehre für Frauen.** Von Prof. Dr. R. Baisch. (Bd. 538.)
— siehe auch Abwehrkräfte, Bakterien, Leibesübungen.
Gesundheitspolitik und Gesundheitsgesetzgebung. Von Obermedizinalrat Prof. Dr. M. v. Gruber. (Bd. 531.)
Graphische Darstellung, Die. V. Prof. Dr. F. Auerbach. Mit 100 Abb. (Bd. 437.)
Haushalt siehe Bakterien, Chemie, Desinfektion, Naturwissenschaften, Physik.
Haustiere. Die Stammesgeschichte unserer H. Von Prof. Dr. C. Keller. Mit 28 Fig. (Bd. 252.)
— siehe auch Tierzüchtung Abt. VI.

Heilwissenschaft, Die moderne. Wesen und Grenzen des ärztlichen Wissens. Von Dr. E. Biernacki. Deutsch von Dr. S. Ebel. (Bd. 25.)
Herz, Blutgefäße und Blut und ihre Erkrankungen. Von Prof. Dr. H. Rosin. Mit 18 Abb. (Bd. 312.)
Hypnotismus und Suggestion. Von Dr. E. Trömner. 2. Aufl. (Bd. 199.)
Immunitätslehre siehe Abwehrkräfte des Körpers.
Infinitesimalrechnung. Einführung in die I. Von Prof. Dr. G. Kowalewski. 2. Aufl. Mit 18 Fig. (Bd. 197.)
Integralrechnung siehe Differentialrechnung.
Kaffee, Tee, Kakao u. die übrig. narkotisch. Getränke. Von Prof. Dr. A. Wieler. Mit 24 Abb. u. 1 Karte. (Bd. 132.)
Kalender, Der. Von weil. Prof. Dr. W. F. Wislicenus. 2. Aufl. (Bd. 69.)
Konservierung siehe Desinfektion.
Korallen u. and. gesteinbild. Tiere. V. Prof. Dr. W. May. Mit 45 Abb. (Bd. 231.)
Kosmetik. Ein kurzer Abriß der ärztlichen Verschönerungskunde. Mit Abb. Von Dr. J. Saudek. (Bd. 489.)
Krebs, Der. Von Prof. Dr. R. Werner. (Bd. 494.)
Kulturpflanzen. Unsere wichtigsten K. (Die Getreidegräser.) Von Prof. Dr. K. Giesenhagen. 2. Aufl. Mit 38 Fig. (Bd. 10.)
Lebewesen. Die Beziehungen der Tiere und Pflanzen zueinander. Von Prof. Dr. K. Kraepelin. Mit 132 Abb.
— — I. Der Tiere zueinander. (Bd. 426.)
— — II. Der Pflanzen zueinander und zu den Tieren. (Bd. 427.)
— siehe auch Organismen, Biologie.
Leibesübungen, Die, und ihre Bedeutung für die Gesundheit. Von Prof. Dr. R. Zander. 3. Aufl. Mit 19 Abb. (Bd. 13.)
Licht, Das, und die Farben. Von Prof. Dr. L. Graetz. 4. Aufl. Mit 117 Abb. (Bd. 17.)
Luft, Wasser, Licht und Wärme. Neun Vorträge aus dem Gebiete der Experimentalchemie. Von Prof. Dr. R. Blochmann. 4. Aufl. Mit 115 Abb. (Bd. 5.)
Luftstickstoff, Der, und seine Verwertung. Von Prof. Dr. K. Kaiser. Mit 13 Abb. (Bd. 313.)
Mathematik. Einführung in die M. Von Oberl. W. Mendelssohn. (Bd. 508.)
— **Praktische M.** Von Dr. R. Neuendorff. I. Teil: Graphisches und numerisches Rechnen, kaufm. Rechnen i. tägl. Leben, Wahrscheinlichkeitsrechnung. Mit 62 Fig. u. 1 Tafel. (Bd. 341.) II. Teil: Geometr. Konstruktionen, Perspektive, Orts-, Zeit- u. Entfernungsberechnungen. (Bd. 526.)

Schachmeister. Die modernen. Von Dr. M. Lange. (Bd. 531.)
Schulhygiene. Von Prof. Dr. L. Burgerstein. 3. Aufl. Mit 43 Fig. (Bd. 96.)
Sexualbiologie. Grundriß d. S. V. Prof. Dr. Boruttau. 2 Bde. (Bd. 539/540.)
Sinne d. Mensch., Die fünf. V. Prof. Dr. J. K. Kreibig. 2. A. M. 39 Abb. (Bd. 27.)
Sonne, Die. Von Dr. A. Krause. Mit 64 Abb. (Bd. 357.)
Spektroskopie. Von Dr. L. Grebe. Mit 62 Abb. (Bd. 284.)
Spiel, siehe mathem. Spiele, Schachspiel.
Statik. Mit Einschluß der Festigkeitslehre. Von Reg.-Baum. A. Schau. (Bd. 497.)
Stereometrie. Von Gymn.-Dir. Dr. P. Zühlke. (Bd. 532.)
— siehe auch Geometrie, Trigonometrie.
Stereoskop, Das, und seine Anwendungen. Von Prof. Th. Hartwig. Mit 40 Abb. und 19 Tafeln. (Bd. 135.)
Sterilisation siehe Desinfektion.
Stimme. Die menschliche St. und ihre Hygiene. Von Prof. Dr. P. H. Gerber. 2. Aufl. Mit 20 Abb. (Bd. 136.)
— siehe auch Rhetorik in Abt. III.
Strahlen, Sichtbare u. unsichtb. V. Prof. Dr. R. Börnstein u. Prof. Dr. W. Marckwald. 2. A. M. 85 Abb. (Bd. 64.)
Suggestion. Hypnotismus und Suggestion. V. Dr. E. Trömner. 2. Aufl. (Bd. 199.)
Süßwasser-Plankton, Das. Von Prof. Dr. O. Zacharias. 2. Aufl. Mit 57 Abb. und 1 Titelbild. (Bd. 156.)
Tiere. T. der Vorwelt. Von Prof. Dr. O. Abel. Mit 31 Abb. (Bd. 399.)
— **Fortpflanzung d. T.** V. Prof. Dr. R. Goldschmidt. M. 77 Abb. (Bd. 253.)
Tierkunde. Eine Einführung in die Zoologie. Von weil. Privatdozent Dr. K. Hennings. Mit 34 Abb. (Bd. 142.)
— **Lebensbedingungen und Verbreitung der Tiere.** Von Prof. Dr. O. Maas. Mit 11 Karten und Abb. (Bd. 139.)
— **Zwiegestalt der Geschlechter in der Tierwelt (Dimorphismus).** Von Dr. Fr. Knauer. Mit 37 Fig. (Bd. 148.)
— siehe auch Lebewesen, Haustiere.
Trigonometrie. Ebene, zum Selbstunterricht. Von Prof. Dr. P. Crantz. Mit 50 Fig. (Bd. 431.)
— siehe auch Geometrie, Stereometrie.
Tuberkulose, Die, ihr Wesen, ihre Verbreitung, Urs. Verhütung u. Heilung. Von Generalarzt Prof. Dr. W. Schumburg. 2. Aufl. M. 1 Taf. u. 8 Fig. (Bd. 47.)
Urtiere, Die. Einführung i. d. Wissenschaft v. Leben. V. Prof. Dr. R. Goldschmidt. 2. A. M. 44 Abb. (Bd. 160.)
Verbildungen, Körperliche, im Kindesalter und ihre Verhütung. Von Dr. M. David. Mit 26 Abb. (Bd. 321.)
Vererbung. Experimentelle Abstammungs- und Vererbungslehre. Von Dr. H. Lehmann. Mit 26 Abb. (Bd. 379.)
— **Geistige Veranlagung u. Vererb. psychischer Eigenschaften.** Von Dr. phil. u. med. Georg Sommer. (Bd. 512.)
Vogelleben, Deutsches. Von Prof. Dr. A. Voigt. (Bd. 221.)
Vogelzug und Vogelschutz. Von Dr. W. R. Eckardt. Mit 6 Abb. (Bd. 218.)
Volksnahrungsmittel siehe Ernährung u. V.
Wald, Der dtsche. V. Prof. Dr. H. Hausrath. M. 15 Abb. u. 2 Kart. (Bd. 153.)
Wärme. Die Lehre v. d. W. V. Prof. Dr. R. Börnstein. M. 33 Abb. (Bd. 172.)
— siehe auch Luft, Wasser, Licht, Wärme.
Weidwerk, Das deutsche. V. G. Frhr. v. Nordenflycht. (Bd. 436.)
Weltall. Der Bau des W. V. Prof. Dr. J. Scheiner. 4. A. M. 26 Fig. (Bd. 24.)
Weltäther siehe Moleküle.
Weltbild. Das astronomische W. im Wandel der Zeit. Von Prof. Dr. S. Oppenheim. 2. Aufl. Mit 24 Abb. (Bd. 110.)
— siehe auch Astronomie.
Weltentstehung. Entstehung der Welt und der Erde nach Sage und Wissenschaft. Von Prof. Dr. M. B. Weinstein. 2. Aufl. (Bd. 223.)
Weltuntergang. Untergang der Welt und der Erde nach Sage und Wissenschaft. V. Prof. Dr. M. B. Weinstein. (Bd. 470.)
Wetter, Gut und schlecht. Von Dr. R. Hennig. Mit 46 Abb. (Bd. 349.)
Wind und Wetter. Von Prof. Dr. L. Weber. 2. Aufl. Mit 28 Figuren und 3 Tafeln. (Bd. 55.)
Wirbeltiere. Vergleichende Anatomie der Sinnesorgane der W. Von Prof. Dr. W. Lubosch. Mit 107 Abb. (Bd. 282.)
Zahnheilkunde siehe Gebiß.
Zellen- und Gewebelehre siehe Anatomie des Menschen, Biologie.

VI. Recht, Wirtschaft und Technik.

Agrikulturchemie. Von Dr. P. Krische. Mit 21 Abb. (Bd. 314.)
Alkoholismus, Der. Von Dr. G. B. Gruber. Mit 7 Abb. (Bd. 103.)
Amerika. Aus dem amerik. Wirtschaftsleben. Von Prof. J. L. Laughlin. Mit 9 graphisch. Darstellung. (Bd. 127.)
Angestellte siehe Kaufmännische A.
Antike Wirtschaftsgeschichte. Von Dr. O. Neurath. (Bd. 258.)
Arbeiterschutz und Arbeiterversicherung. Von Prof. O. v. Zwiedineck-Südenhorst. 2. Aufl. (Bd. 78.)
— siehe auch soziale Bewegung.
Arbeitsleistungen des Menschen, Die. Von Prof. Dr. Boruttau. (Bd. 540.)

Gesundheitspolitik und Gesundheitsgesetzgebung. V. Obermedizinalrat Prof. Dr. M. v. Gruber. (Bd. 531.)
Getreidegräser siehe Kulturpflanzen.
Gewerblicher Rechtsschutz i. Deutschland. V. Patentanw. B. Tolksdorf. (Bd. 138.)
— siehe auch Urheberrecht.
Graphische Darstellung, Die. V. Prof. Dr. F. Auerbach. Mit 100 Abb. (Bd. 437.)
Handel. Geschichte des Welthandel. Von Prof. Dr. M. G. Schmidt. 2. Aufl. (Bd. 118.)
— **Geschichte des deutschen Handels.** Von Prof. Dr. W. Langenbeck. (Bd 237.)
Handfeuerwaffen, Die. Ihre Entwicklung und Technik. Von Hauptmann R. Weiß. Mit 69 Abb. (Bd. 364.)
Handwerk, Das deutsche, in seiner kulturgeschichtlichen Entwicklung. Von Geh. Schulrat Dr. E. Otto. 4. Aufl. Mit 33 Abb. auf 12 Tafeln. (Bd. 14.)
Haushalt, siehe Bakterien, Chemie, Desinfektion, Jurisprudenz, Naturwissenschaften, Physik.
Häuserbau s. Baukunde, Heizung u. Lüftung, Beleuchtungsw., Wohnungseinr.
Hebezeuge. Das Heben fester, flüssiger und luftförmiger Körper. Von Geh. Bergrat Prof. R. Vater. Mit 67 Abb. (Bd. 196.)
Heizung und Lüftung. Von Ingenieur J. E. Mayer. Mit 40 Abb. (Bd. 241.)
Holz, seine Bearbeitung und Verwendung. V. Insp. J. Großmann. (Bd. 473.)
Hotelwesen, Das. Von P. Damm-Etienne. Mit 30 Abb. (Bd. 331.)
Hüttenwesen siehe Eisenhüttenwesen.
Japaner, Die, i. d. Weltwirtschaft. V. Prof. Dr. K. Rathgen. 2. Aufl. (Bd. 72.)
Immunitätslehre siehe Abwehrkräfte des Körpers in Abt. V.
Ingenieurtechnik. Bilder aus der J. Von Baur. K. Merckel. M. 43 Abb. (Bd. 60.)
— **Schöpfungen der Ingenieurtechnik der Neuzeit.** Von Geh. Regierungsrat M. Geitel. Mit 32 Abb. (Bd. 28.)
Jurisprudenz im häuslichen Leben. Für Familie u. Haushalt. Von Rechtsanwalt P. Bienengräber. 2 Bde. (Bd. 219, 220.)
— siehe auch Miete.
Kabel. Drähte u. K., i. Anfertigung u. Anwend. i. d. Elektrotechn. V. Telegr.-Insp. H. Brick. M. 43 Abb. (Bd. 285.)
Kaffee, Tee, Kakao und die übrigen narkotischen Getränke. Von Prof. Dr. A. Wieler. Mit 24 Abb. und 1 Karte. (Bd. 132.)
Kälte, Die, ihr Wesen, ihre Erzeugung und Verwertung. Von Dr. H. Alt. Mit 45 Abb. (Bd. 311.)
Kaufmann, Das Recht des K. Von Rechtsanwalt Dr. M. Strauß. (Bd. 409.)
Kaufmännische Angestellte. Das Recht der k. A. Von Rechtsanw. Dr. M. Strauß. (Bd. 361.)
Kinematographie. Von Dr. H. Lehmann. Mit 69 Abb. (Bd. 358.)
Klein- und Straßenbahnen. Von Oberingenieur a. D. A. Liebmann. Mit 85 Abb. (Bd. 322.)
— siehe auch Eisenbahnwesen, Verkehrsentwicklung.
Kohlen, Unsere. Von Bergassessor P. Kukuk. Mit 60 Abb. (Bd. 396.)
Kolonialbotanik. Von Prof. Dr. F. Tobler. Mit 21 Abb. (Bd. 184.)
Kolonisation, Innere. Von A. Brenning. (Bd. 261.)
Konservierung siehe Desinfektion.
Konsumgenossenschaft, Die. Von Prof. Dr. F. Staudinger. (Bd. 222.)
— s. auch Mittelstandsbewegung, Wirtschaftliche Organisationen.
Kraftanlagen siehe Feuerungsanlagen und Dampfkessel, Elektr. Kraftübertragung, Dampfmaschine, Wärmekraftmaschine, Wasserkraftmaschine.
Kraftübertragung, Die elektrische. Von Ing. P. Köhn. Mit 137 Abb. (Bd. 424.)
Krieg. Der K. im Zeitalter des Verkehrs und der Technik. Von Major A. Meyer. Mit 3 Abb. (Bd. 271.)
Kriegsschiff, Das. Von Geh. Marinebaurat Krieger. Mit 60 Abb. (Bd. 389.)
Kriminalistik, Moderne. Von Dr. A. Hellwig. Mit 18 Abb. (Bd. 476.)
— siehe auch Verbrechen.
Küche siehe Chemie in Küche und Haus, Physik in Küche und Haus.
Kulturpflanzen. Unsere wichtigsten K. (die Getreidegräser). V. Prof. Dr. K. Giesenhagen. 2. Aufl. M. 38 Fig. (Bd. 10.)
Landwirtschaft, Die deutsche. Von Dr. W. Claaßen. Mit 15 Abb. und 1 Karte. (Bd. 215.)
Landwirtschaftliche Maschinenkunde. Von Prof. Dr. G. Fischer. Mit 62 Abb. (Bd. 316.)
Luftfahrt, Die, ihre wissenschaftlichen Grundlagen und ihre technische Entwicklung. Von Dr. R. Nimführ. 3. Aufl. v. Dr. Fr. Huth. M. 60 Abb. (Bd. 300.)
Luftstickstoff, Der, u. s. Verw. V. Prof. Dr. K. Kaiser. M. 13 Abb. (Bd. 313.)
Lüftung. Heizung und L. Von Ingenieur J. E. Mayer. Mit 40 Abb. (Bd. 241.)
Maschinen siehe Hebezeuge, Dampfmaschine, Wärmekraftmaschine, Wasserkraftmaschine und die folg. Bände.
Maschinenelemente. Von Geh. Bergrat Prof. R. Vater. 2. A. M. 175 Abb. (Bd. 301.)
Maschinenkunde siehe Landwirtschaftl. Maschinenkunde.
Maße und Messen. Von Dr. W. Block. Mit 34 Abb. (Bd. 385.)

Uhr, Die. Von Reg.-Bauführer a. D. H. Bock. Mit 47 Abb. (Bd. 216.)
Urheberrecht D. Recht a. Schrift- u. Kunstw. V. Rechtsanw. Dr. R. Mothes. (Bd. 435.)
— siehe auch gewerblich. Rechtsschutz.
Verbrechen. Strafe und V. Geschichte und Organisation des Gefängniswesens. Von Dr. P. Pollitz. (Bd. 323.)
— **Verbrechen und Aberglaube.** Skizzen aus der volkskundlichen Kriminalistik. Von Dr. A. Hellwig. (Bd. 212.)
— **Moderne Kriminalistik.** Von Dr. A. Hellwig. Mit 18 Abb. (Bd. 476.)
Verbrecher. Die Psychologie des V. Von Dr. P. Pollitz. M. 5 Diagr. (Bd. 248.)
Verfassg. Grundz. d. V. d. Deutsch. Reiches. V. Pr. Dr. E. Loening. 4. A. (Bd. 34.)
— **V. u. Verwalt. der deutschen Städte.** Von Dr. Matth. Schmid. (Bd. 466.)
— **Deutsch. Verfassgsr. i. geschichtl. Entwickl.** V. Pr. Dr. E. Hubrich. 2. A. (Bd. 80.)
Verkehrsentwicklung i. Deutschl. 1800 b. z. Gw. V. Prof. Dr. W. Lotz. 2. A. (Bd. 15.)
Versicherungswesen. Grundzüge d. V. V. Prof. Dr. A. Manes. 2. A. (Bd. 105.)
— siehe Arbeiterschutz, Reichsversicherung
Volksnahrungsmittel siehe Ernährung u. V.
Waffentechnik siehe Handfeuerwaffen.
Wahlrecht, Das. Von Reg.-Rat Dr. O. Poensgen. (Bd. 249.)
Wärmekraftmaschinen, Die neueren. Von Geh. Bergrat Prof. R. Vater. 2 Bde. I: Einführung in die Theorie u. d. Bau d. Maschinen für gasförmige u. flüssige Brennstoffe. 4. A. M. 42 Abb. (Bd. 21.)
— II: Gasmaschinen, Gas- und Dampfturbinen. 3. Aufl. Mit 45 Abb. (Bd. 86.)
— siehe auch Kraftanlagen.
Wärmelehre, Einführung in die technische. Von Geh. Bergrat Prof. R. Vater. (Bd. 516.)
Wasser, Das. Von Privatdozent Dr. O. Anselmino. Mit 44 Abb. (Bd. 291.)
— siehe Abt. V (Luft, Wass., Licht, Wärme).
Wasserkraftmaschinen und die Ausnützung der Wasserkräfte. Von Geh. Reg.-Rat A. v. Ihering. Mit 73 Fig. (Bd. 228.)
Weberei. Von Prof. Paur. (Bd. 468.)
Weidwerk, Das deutsche. Von G. Frh. v. Nordenflycht. (Bd. 436.)
Weinbau und Weinbereitung. Von Dr. F. Schmitthenner. 34 Abb. (Bd. 332.)
Welthandel siehe Handel.
Wirtschaftliche Erdkunde. Von weil. Prof. Dr. Chr. Gruber. 2. Aufl. Bearb. von Prof. Dr. K. Dove. (Bd. 122.)
Wirtschaftsleben, Deutsch. Auf geograph. Grundl. gesch. V. weil. Prof. Dr. Chr. Gruber. 3. A. v. Dr. H. Reinlein. (Bd. 42.)
— **Die Entwicklung des deutschen Wirtschaftslebens im letzten Jahrhundert.** V. Prof. Dr. L. Pohle. 3. Aufl. (Bd. 57.)
— **Deutschl. Stellung i. d. Weltwirtsch.** V. Prof. Dr. P. Arndt. 2. A. (Bd. 179.)
— **Aus dem amerikanischen Wirtschaftsl.** V. Prof. J. L. Laughlin. (Bd. 127.)
Wirtschaftlichen Organisationen, Die. Von Privatdoz. Dr. E. Lederer. (Bd. 428.)
— s. Konsumgenoss., Mittelstandsbeweg.
Wirtschaftsgeschichte siehe Antike W.
Wohnhaus siehe Baukunde.
Wohnungseinrichtung. Von Reg.-Baumeister Bargiel. (Bd. 499.)
Zeitungswesen. V. Dr. H. Diez. (Bd. 328.)
Zivilprozeßrecht, Das deutsche. Von Rechtsanwalt Dr. M. Strauß. (Bd. 315.)
Zollwes. V. Regsrat Dr. Klein. (Bd. 508.)

Weitere Bände sind in Vorbereitung.

Künstleris… …andschmuck
für Haus und Schule

Teubners Künstlersteinzeichnungen

Wohlfeile farbige Originalwerke erster deutscher Künstler bringen deutsche Kunst ins deutsche Haus

Die Sammlung enthält jetzt über 200 Blätter in den Größen

100×70 cm. Preis des Blattes M. 6.— 55×42 cm. Preis des Blattes M. 4.—
75×55 cm. „ „ „ M. 5.— 41×30 cm. „ „ „ M. 2.50

Rahmen in eigener Werkstätte sorgfältigst in den verschiedensten den Bildern angepaßten Ausführungen hergestellt, äußerst preiswürdig.

K. W. Diefenbachs Schattenbilder

„...Eines der formenschönsten Werke, die der deutschen Kunst gelungen sind..." (Avenarius.)

„Per aspera ad astra"

Album, die 34 Teilbilder des vollständigen Wandfrieses fortlaufend wiedergebend (Format 20½×25 cm) . . . . . M. 12.— Teilbilder (42×80 cm) als Wandfriese pro Blatt M. 4.—, als kleinere Wandbilder (35×18 cm) pro Blatt M. 1.—

„Göttliche Jugend"

Teil I. Mappe mit Blatt 1–20 (25½×34 cm… M. 5.— Teil II. Mappe mit Blatt 2… (25½×34 cm) . . . . M… Einzelbilder daraus je 50 Pf., un… und Leinwandeinfassung je . . …

Karl Bauers Federzeichn…

Führer und Helden. Bisher erschienen: 1. Kaiser Wilh… kanzler. 3. Der deutsche Kron… von Bayern. 5. Herzog Albrecht von Württemberg. 6. Generalstabsch… feldmarschall von Hindenburg. 8. General von Emmich. 9. Großadm… Zeppelin. 11. Kaiser Franz Joseph. 12. Generalstabschef Conrad … Ludendorff. 14. Admiral Graf von Spee. 15. Kapitän von … Falkenhayn. 17. General von Beseler. 18. Generaloberst …

Einzelblätter auf Karton (28×36 cm) M. —.50, … 12 Blättern nach Wahl M. 2.50, mit 6 Blättern nac… Blätter auf Karton aufgeklebt, in Leinwandmappe… geklebt M. 1.— Postkarten mit verklein. Wie… Reihe (Nr. 1–18) in künstl. Umschlag M. 1.50 …

Charakterköpfe zu…

32 Federzeichnungen (28×36 cm). 1… Maximilian I. 5. Gutenberg. 6. D… Große Kurfürst. 11. Friedrich d… 15. Schiller. 16. Goethe. 1… 21. Königin Luise. 22. Bl… 27. Menzel. 28. Krupp. 2… Mappe mit 32 Blätter… 32 Blätter auf Karton …

Charakte…

16 Federzeich… Fichte. Sch…

Map… …60

… …ahmen …swechseln …3.50.

…edergabe von über … Pf.)

… und Berlin



